

The background of the book cover is a composite image. On the left, there is a vertical strip showing a detail from Leonardo da Vinci's 'Vitruvian Man' drawing, specifically the lower half of the figure with the legs and the coiled spring mechanism. On the right, there is a close-up, sepia-toned portrait of Leonardo da Vinci's face, looking slightly to the right.

Leonardo da Vinci

Pasaulio menas
ir mokslas

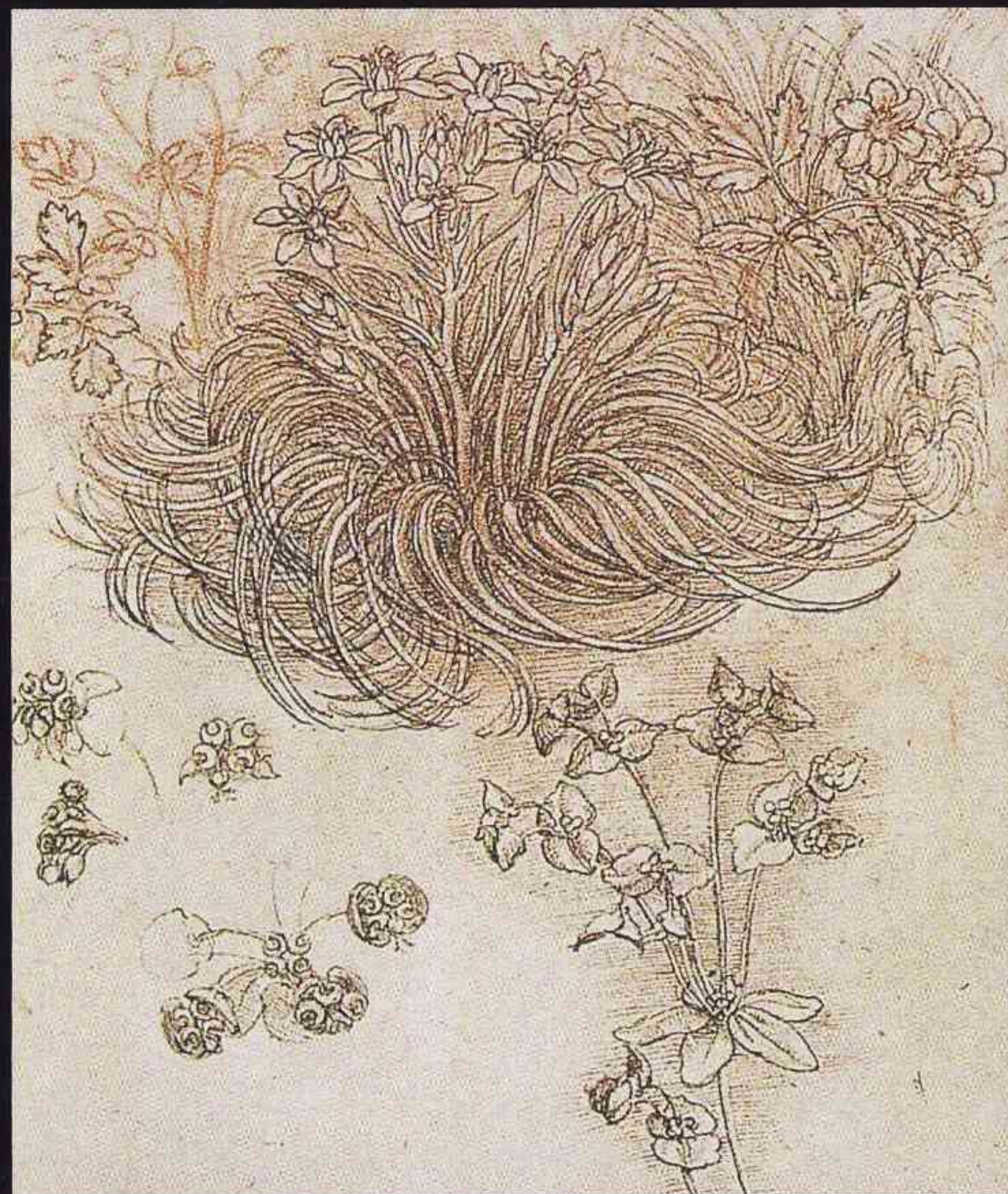
ALESSANDRO VEZZOSI

„[...] Tai, kas sudaro pasaulio esmę,
kas jame egzistuoja ar yra išgalvota, tapytojas
pirmiausia suvokia protu ir tik po to rankomis.
O pastarosios – tokios tobulos, kad tam tikru momentu
sukuria žvilgsnio aprėptų proporcijų harmoniją,
prilygstančią tikrovei.“

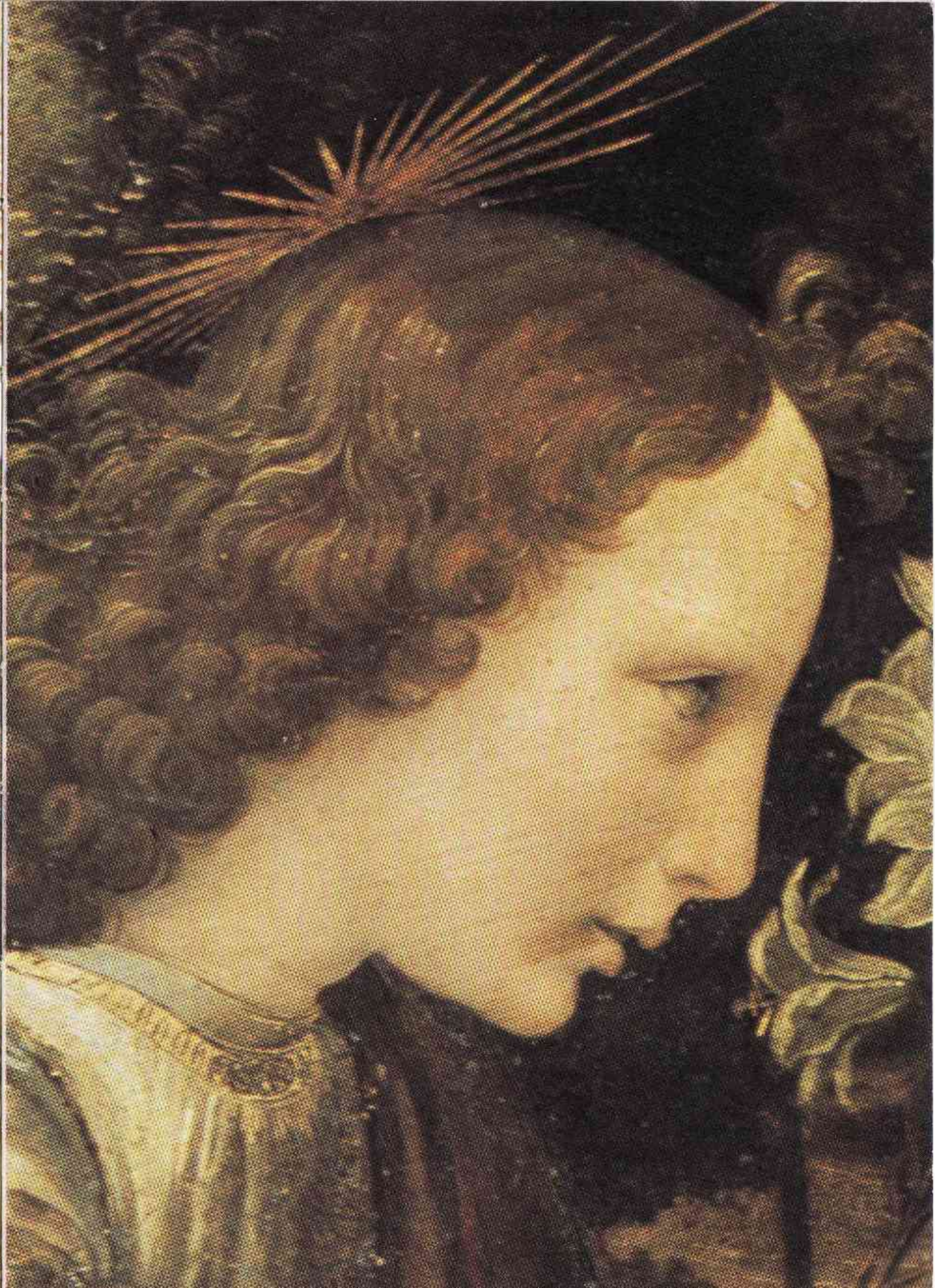
Leonardo požiūriu, tapyba – „galutinis tikslas“,
absoliuto ieškojimas, patyrimo susintetinimas į viską
aprepiantį meną.

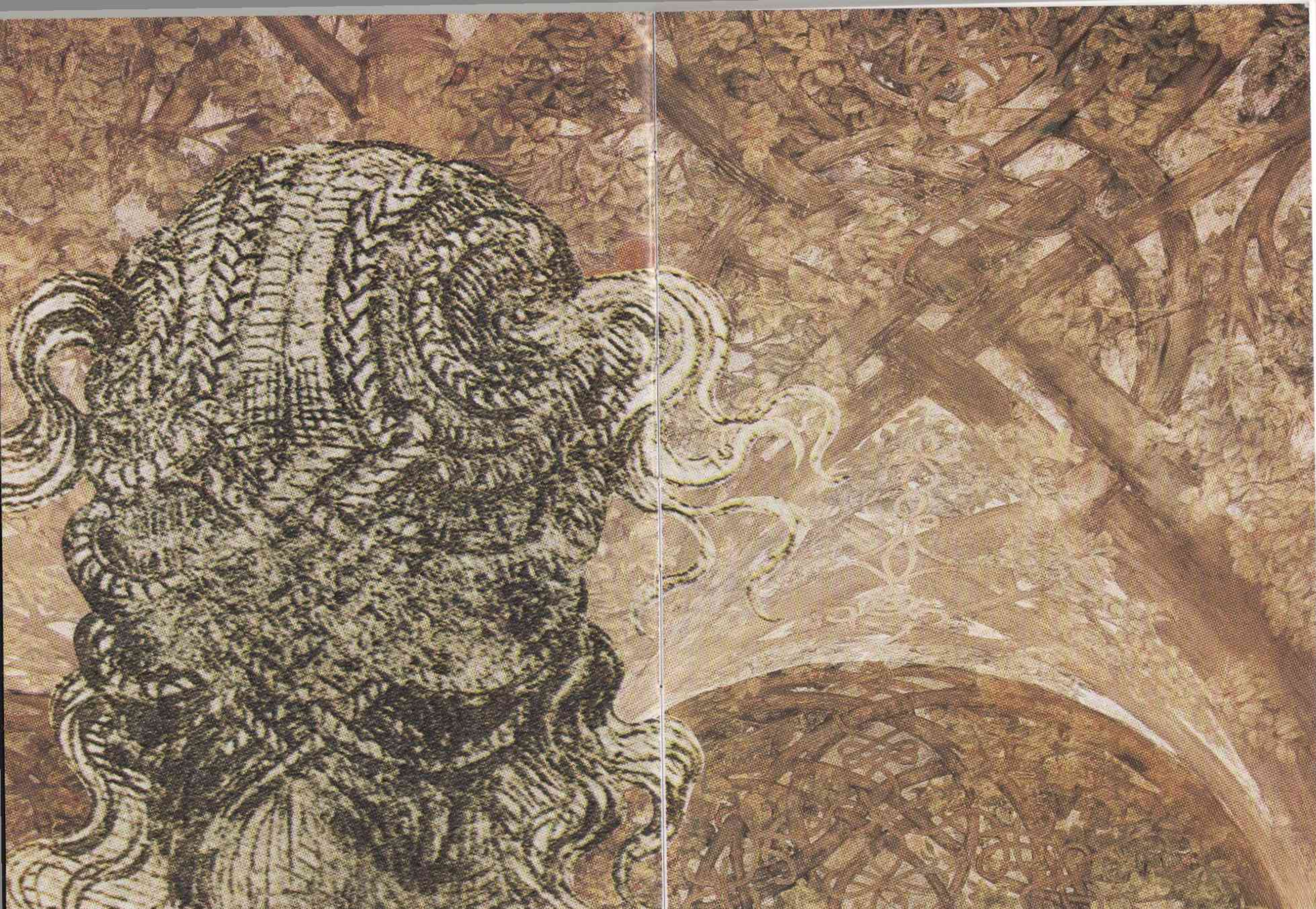
Menas – tai filosofija ir *scienza mentale*, jis semiasi peno iš
dviprasmybės, nepaaiškinamų dalykų dukters, jis
kopijuoja gamtą ne tam, kad pakartotų ją, o kad sukurtų
proto ir utopijos „didį kūrinį“, kad sukonkretintų
vaizduotę ir suabstraktintų tikrovę, kad *cose mentali*
būtų galima patikrinti ir kad taptų matoma tai, ko
„kitai nepamatysi“. Analitiniu piešiniu tapytojas
pažaboja pasaulio kūno-pastato-mechanizmo tapsmą ir
esmę, neaplenkdamas net ir tų begalinių „reiškinių, su
kuriais niekada nebuvo eksperimentuojama“.

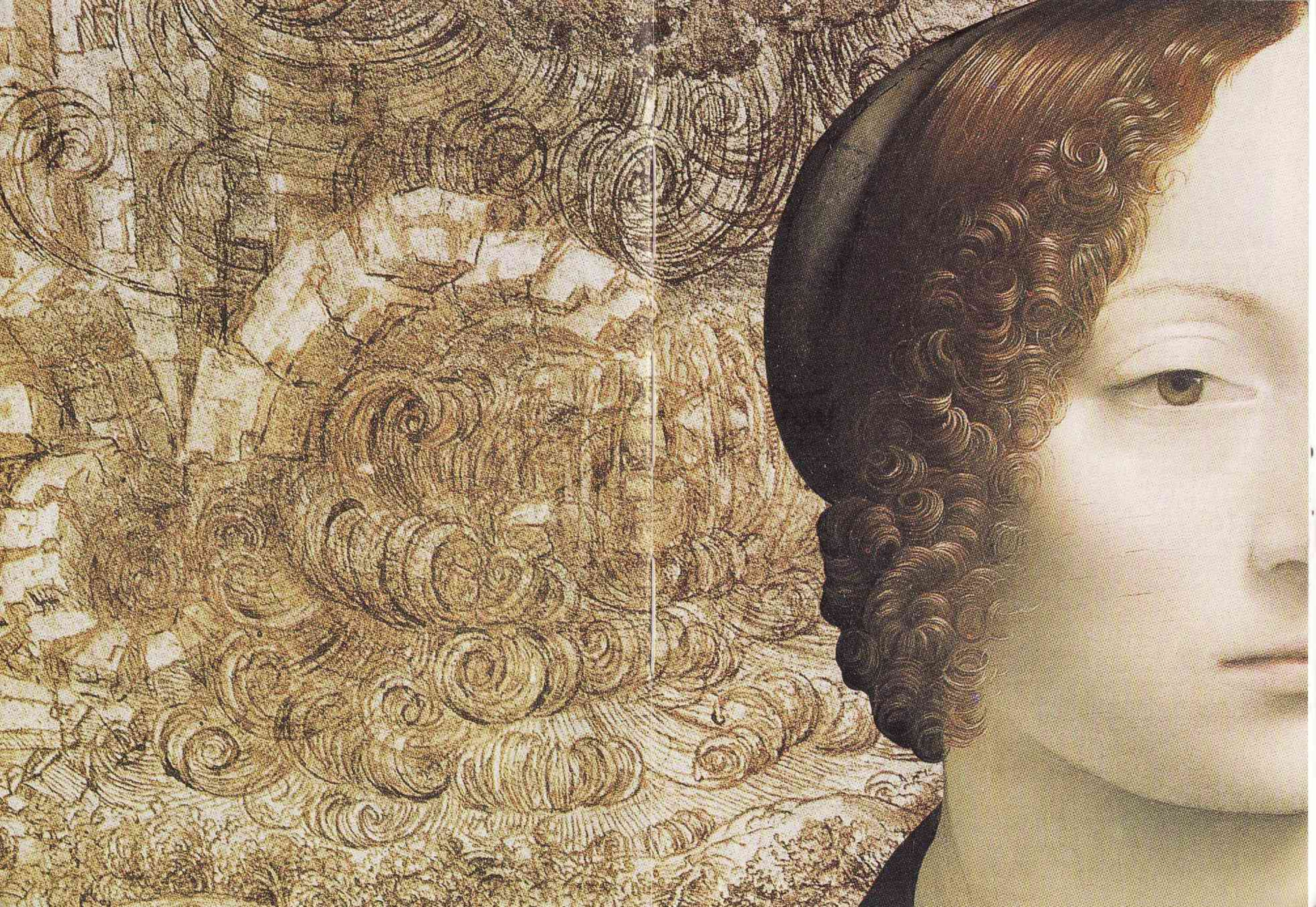
„Pasakyk su užsidegimu [...],
kodėl akis sapne kokį nors daiktą mato aiškiau, nei
vaizduotė būdraudama?“













Meno kritikas Alessandro Vezzosi – daugelio knygų, straipsnių, pranešimų ir katalogų autorius, daugelio parodų organizatorius. Jis dėsto Redžo Emilijos aukštojoje projektavimo mokykloje. Leonardo da Vinci kūrybos žinovas, jis surengė dešimtis jo parodų ir išleido jam skirtų publikacijų Italijoje, Kanadoje, Japonijoje... parengė daugybę laidų įvairiose masinės informacijos priemonėse. Kilęs iš Vinčio, 1993 metais jis ten įkūrė Leonardo da Vinci Utopinio meno ir Žemės kultūros muziejų, kuriam dabar vadovauja.



Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme de Participation à la Publication "Oscar Milosz", bénéficie du soutien du Ministère français des Affaires Étrangères, de l'Ambassade de France en Lituanie et du Centre Culturel français de Vilnius

Knygos leidimą remia Prancūzijos Užsienio reikalų ministerija, Prancūzijos ambasada Lietuvoje, Prancūzų kultūros centras (Oskaro Milašiaus programa knygų leidybai remti)

Versta iš Alessandro Vezzosi, *Léonard de Vinci. Art et science de l'univers*, Paris: Gallimard, 1996
Redagavo Laima Patriubavičienė

© Gallimard, 1996

© Vertimas į lietuvių kalbą, Violeta Tauragienė, 1997

Printed in Italy by Editoriale Libreria

ISSN 1392-3552

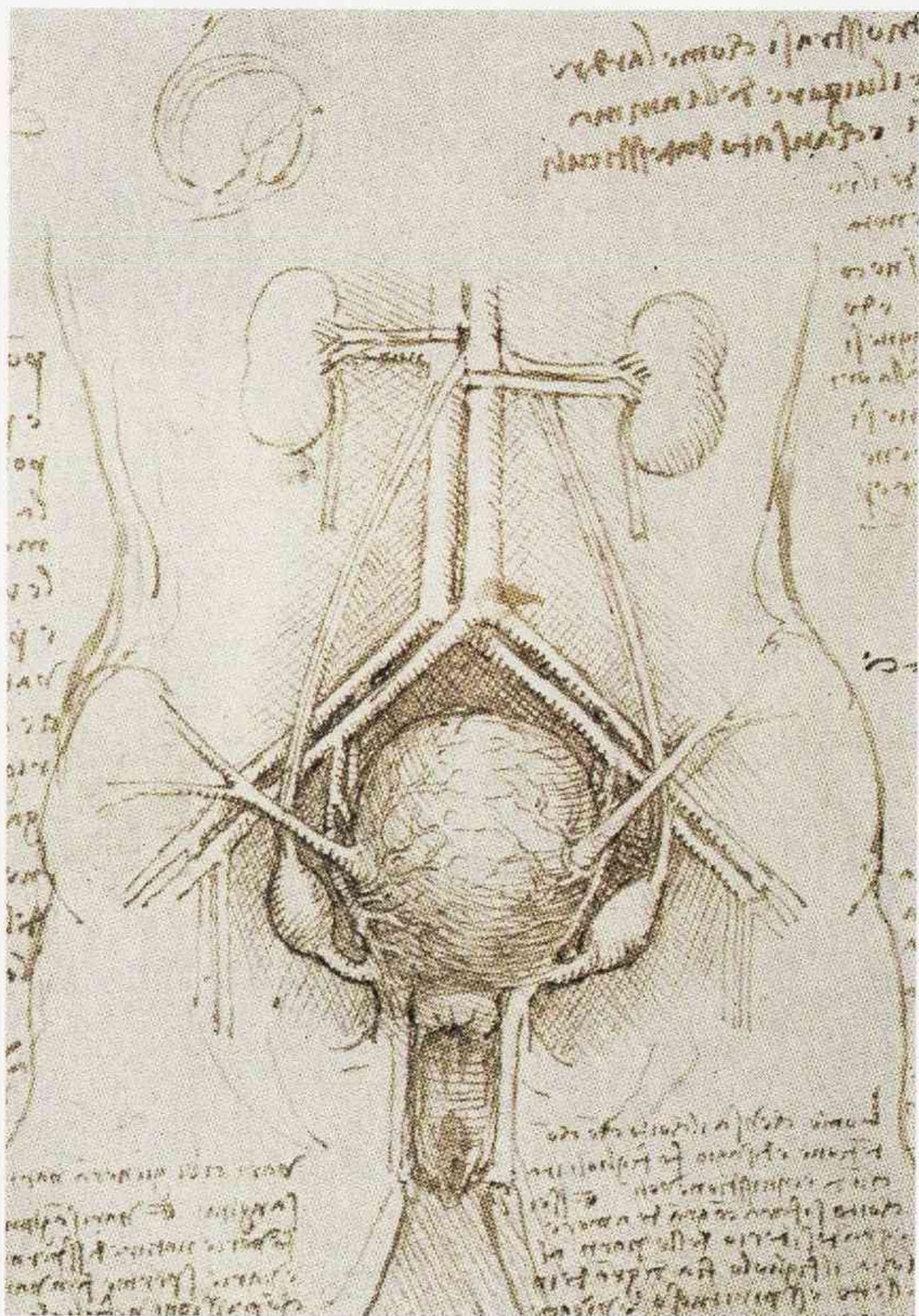
ISBN 9986-861-16-0

Alessandro Vezzosi
LEONARDO DA VINCI
PASAULIO MENAS IR MOKSLAS



Traduit du français en lituanien par
Iš prancūzų kalbos vertė
VIOLETA TAURAGIENĖ

ATRADIMAI TAPYBA
BALTOS LANKOS



1452 metų balandžio 15-ąją, šeštadienį, „1 trečią valandą nakties, man gimė anūkas, sero Piero, mano sūnaus, vaikas. Jam davė vardą Lionardo. Kunigas Piero di Bartolomeo iš Vinčio pakrikštijo jį [dalyvaujant] Papino di Nanni Banti, Meo di Tonino, Piero di Malvolto, Nanni di Venzo, Arigho di Giovanni Tedescho, monai Lisai di Domenicho di Brettone, monai Antoniai di Giuliano, monai Niccholosai del Barna, monai Mariai, Nanni di Venzo dukrai, monai Pippai di Previchone.“

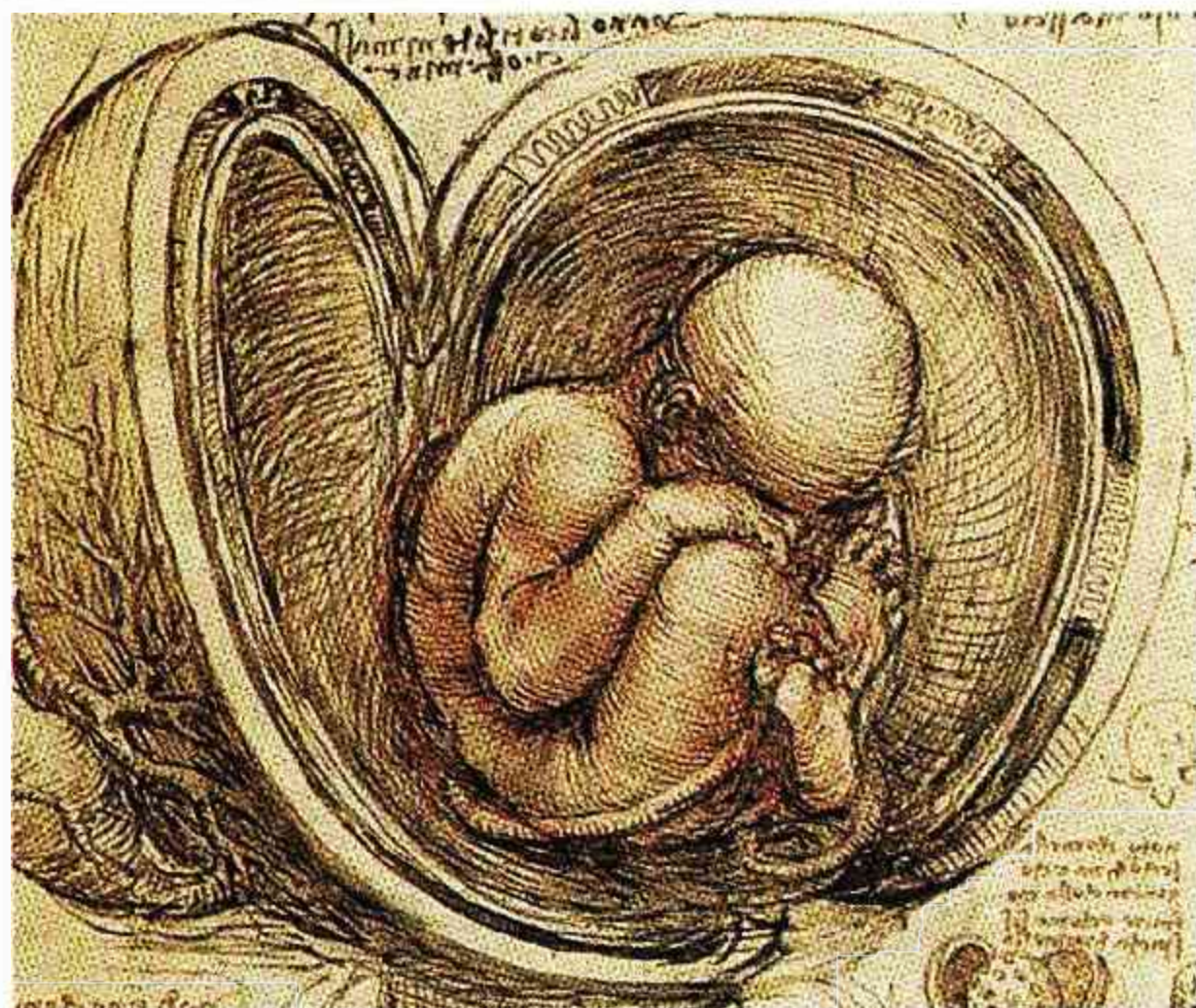
I SKYRIUS

KARTĄ VINČYJE

Jausdamas panieką tiems, kurie gimė ne „iš meilės“, Leonardo užrašo ant šito piešinio (kairėje): „Vaikas, gimęs iš nuobodaus žmonos gašlumo, o ne iš vyro valios, bus menkysta, nieko vertas ir šiurkštaus proto; vyras, kuris sueina su moterimi neryžtingai ir be malonumo, pradeda

irzlius ir bailius vaikus.“ Dešinėje – romaninis bareljefas iš Sant Anzano parapijos, kur prabėgo Leonardo vaikystė.





Šitame estampe Leonardo ne tik anatomiškai nupiešia gemalą vadinamąją „sėdimąją“ pozą, bet ir atveria gimdą tarsi koki mechaninį vaisių, tarsi „kosminį kiaušinį“, pavaizdavęs ir lukštą bei apsimyniojusią serpantiną virkštelę. Prideda ir placentos skilteles, kurias ištyrinėjo apžiūrėjęs galvijų gimdą.

Neseniai buvo rastas dokumentas, kuriuo Antonio Da Vinci, Leonardo senelis, paliudija kūdikį su šeima siejančius ryšius ir visiškai paneigia dviprasmiškas užuominas apie menininko vaikystę ir tariamas jos paslaptis. Mums žinoma net Leonardo gimimo valanda: jis gimė „trečią nakties“, kitaip tariant, 3 valandos po *Ave Maria*, t.y. pagal dabartinį skaičiavimą 22 valandą 30 minučių, šeštadienį, 1452 metų balandžio 15-ąją...

Meilės kūdikis

Vaikas nesantuokinis, bet nieko nebuvo daroma jo gimimui įslaptinti ar kilmei nuslėpti. Akivaizdu, kad jis buvo laikomas „meilės kūdikiu“, o ne „nuodėmės vaisiumi“. Vėliau Leonardo primins tai savo

Paprastas ir elegantiškas sero Piero, Leonardo tėvo, notarinis spaudas (kairėje).

anatominiuose piešiniuose: „O jeigu sueitis įvyksta iš didelės meilės ir didžio kito geismo, tuomet vaikas būna didžiai protingas ir kupinas sąmojo, gyvybės bei gracijos.“

Du tėvai, penkios motinos ir aštuoniolika brolių

Da Vinčio miestelio kaimynai švenčia Leonardo gimtadienį ir dalyvauja krikštynų ceremonijoje. Nepaprastas dalykas – vaikas turi penkias krikštamotes ir penkis krikstatėvius, visus iš to paties miestelio; tarp jų ir Arrigo di Giovanni Tedesco, labai gerbiama Florencijos aristokratų Ridolfi, stambių žemės valdų ir namų Vinčyje savininkų, prievaizdą. Vos gimęs kūdikis mielai priimamas tėvo namuose, stovinčiuose priešais municipalitetą, jis niekaip neišskiriamas iš šeimynykščių.

Vaiko motina vardu Caterina; jos pavardė neišaiškinta. Ar ji *di buon sangue*, gero kraujo, kaip tvirtina pirmasis Leonardo biografas? Ar ji medkirčio

Leonardo senelis Antonio nepasekė Da Vinci (rašančių didžiąją „D“, kad atskirtų giminės vardą nuo miestelio pavadinimo) šeimos tradicija. Jis ne notaras, nors dažnai surašo aktus ir netgi sutartis. Apačioje pateikiamą dokumentą, patvirtinantį socialinę Leonardo padėtį, Antonio vardu surašė seras Piero, jo sūnus.

Leonardo pabrėžia savo šeimyninius ryšius su tėvais ir krikštomotėmis. Jis pabrėžia, kad jis yra meilės kūdikis, o ne nuodėmės vaisius. Jis pabrėžia, kad jis yra meilės kūdikis, o ne nuodėmės vaisius.

Boscaiolo di Cerreto Guidi dukte? Be abejonės, ji iš Leonardo tėvo šeimos pažįstamų rato.

Po kelių mėnesių ji išteka ne už sero Piero, bet už jo draugo Antonio di Piero Buti del Vacca da Vinci (rašančio mažąją „d“). Jis dirba puodžiumi prie krosnies Šv. Petro Kankinio vienuolyne, kurį vėliau perstatys ir valdys Leonardo tėvas bei dėdė Francesco. Antonio del Vacca turi iškalbingą pravardę: *l'Accattabriga*, mėgstas kivirčytis. Caterina išsikraustys gyventi pas jį į Kampo Dzepį, į gretimą Šv. Panteliejaus parapiją. Praėjus kiek daugiau nei metams po Leonardo gimimo



ji pagimdys dukrą Pierą, vėliau dar keturis vaikus.

Leonardo tėvas – seras Piero Fruosino di Antonio Da Vinci. Jam dvidešimt penkeri metai ir jis jau ketverius metus tarnauja notaru Pizoje, bet kartu ir Florencijoje. Praėjus keliems mėnesiams po Leonardo gimimo,

jis veda jauną šešiolikmetę merginą –

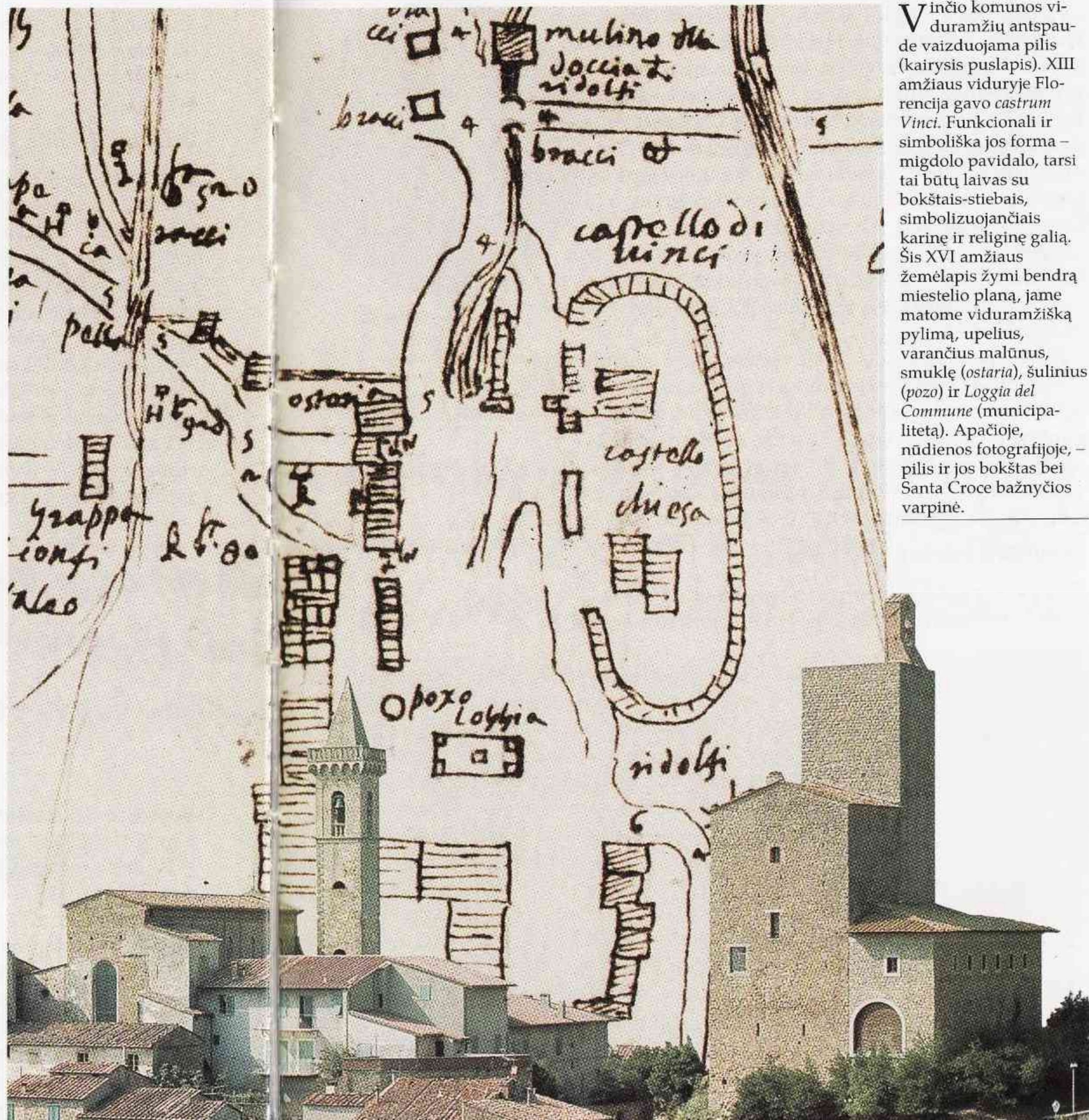
Albierą degli Amadori iš turtingų florentiečių šeimos, kuri miršta gimdydama Florencijoje 1464 metais. Po metų seras Piero vėl veda Francescą di ser Giuliano Lanfredini, kuri miršta 1473 metais bevaikė. Pirmasis Leonardo brolis iš tėvo pusės Antonio gimsta 1477 metais; jo motina Margherita di Francesco di Jacopo, tuomet aštuoniolikmetė, pagimdys dar penkis vaikus.

Galiausiai seras Piero 1485 metais veda Lukrezią di Guglielmo Cortigiani, kuri susilauks septynių vaikų. Penkiasdešimt penkerių metų Leonardo dar kreipsis į ją žodžiais: „Brangioji ir malonioji motina.“

Vinci: vardas, emblema

Archyvų dokumentai rodo, kad Leonardo, pavainikis sūnus, visada buvo vadinamas *di ser Piero Da Vinci*, kitaip tariant, Piero sūnumi; šitaip, sulaukęs dvidešimties metų, jis kaip profesionalus dailininkas įrašytas Šv. Luko bendrijos registre. Da Vinci nereiškia, kad jis gimė tame miestelyje: jei būtų gimęs Florencijoje, taip pat būtų pavadintas *Lionardo di ser Piero Da Vinci*. Da Vinci šeima žinoma Florencijoje nuo XIII amžiaus. Leonardo prosenelis, irgi vardu seras Piero (tik *di ser Guido*, kitaip tariant, Guido sūnus) Da Vinci, garsėjo kaip notaras, Florencijos respublikos kancleris ir ambasadorius.

Vinčis – kaimo komuna, iš pradžių etruskų, vėliau romėnų teritorija tarp Montalbano ir Arno slėnio; čia yra grafų Guidi viduramžių pilis, Santa Croce (Švento Kryžiaus) bažnyčia, prieglauda ir keletas namų.



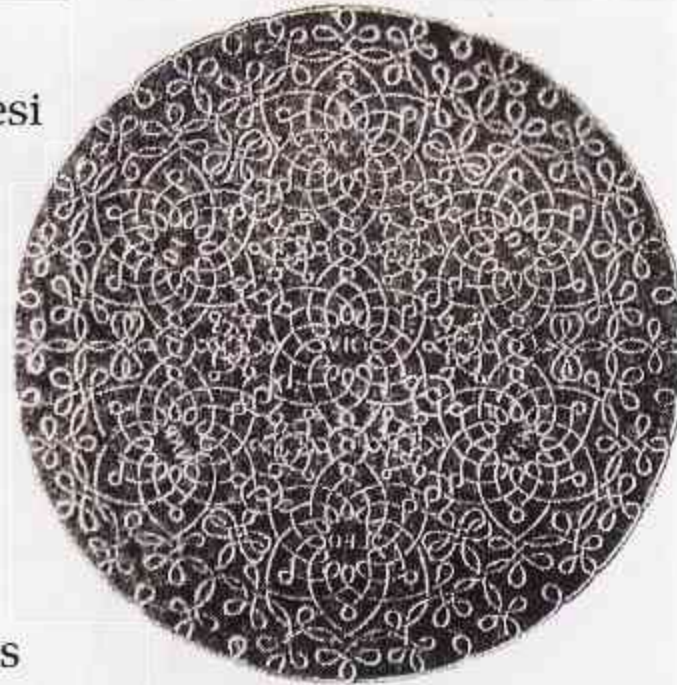
Vinčio komunos viduramžių antspau-
de vaizduojama pilis (kairysis puslapis). XIII
amžiaus viduryje Flo-
rencija gavo *castrum*
Vinci. Funkcionali ir
simboliška jos forma –
migdolo pavidalo, tarsi
tai būtų laivas su
bokštais-stiebais,
simbolizuojančiais
karinę ir religinę galią.
Šis XVI amžiaus
žemėlapis žymi bendrą
miestelio planą, jame
matome viduramžišką
pylimą, upelius,
varančius malūnus,
smuklę (*ostaria*), šulinius
(*pozo*) ir *Loggia del*
Commune (municipa-
litetą). Apačioje,
nūdienos fotografijoje, –
pilis ir jos bokštas bei
Santa Croce bažnyčios
varpinė.

„Vinčis – pilis, atsiradusi drauge su tais milžiniais, kurie labai uoliai ir išdidžiai ginklavosi rengdamiesi užpulti dangų, kuris galiausiai juos nubaudė ir privertė patirti didžiulę gėdą.“ Tas sakinyš, senų komunos statutų prierašas, primena Leonardo pasakėčias, trumpas moralines alegorijas apie nubautą puikybę; sąmoningai vartodamas jose teatriškas metaforas, jis atmiešia mokslo žinias liaudiška išmintimi, pavyzdžiui, primena „meteorologinį“ pasakojimą apie jūros vandenį, kuris nori iškilti virš dangaus, tačiau bus priverstas nuslūgti po žemėmis ir šitaip liks įkalintas ilgai trukšiančiai atgailai.

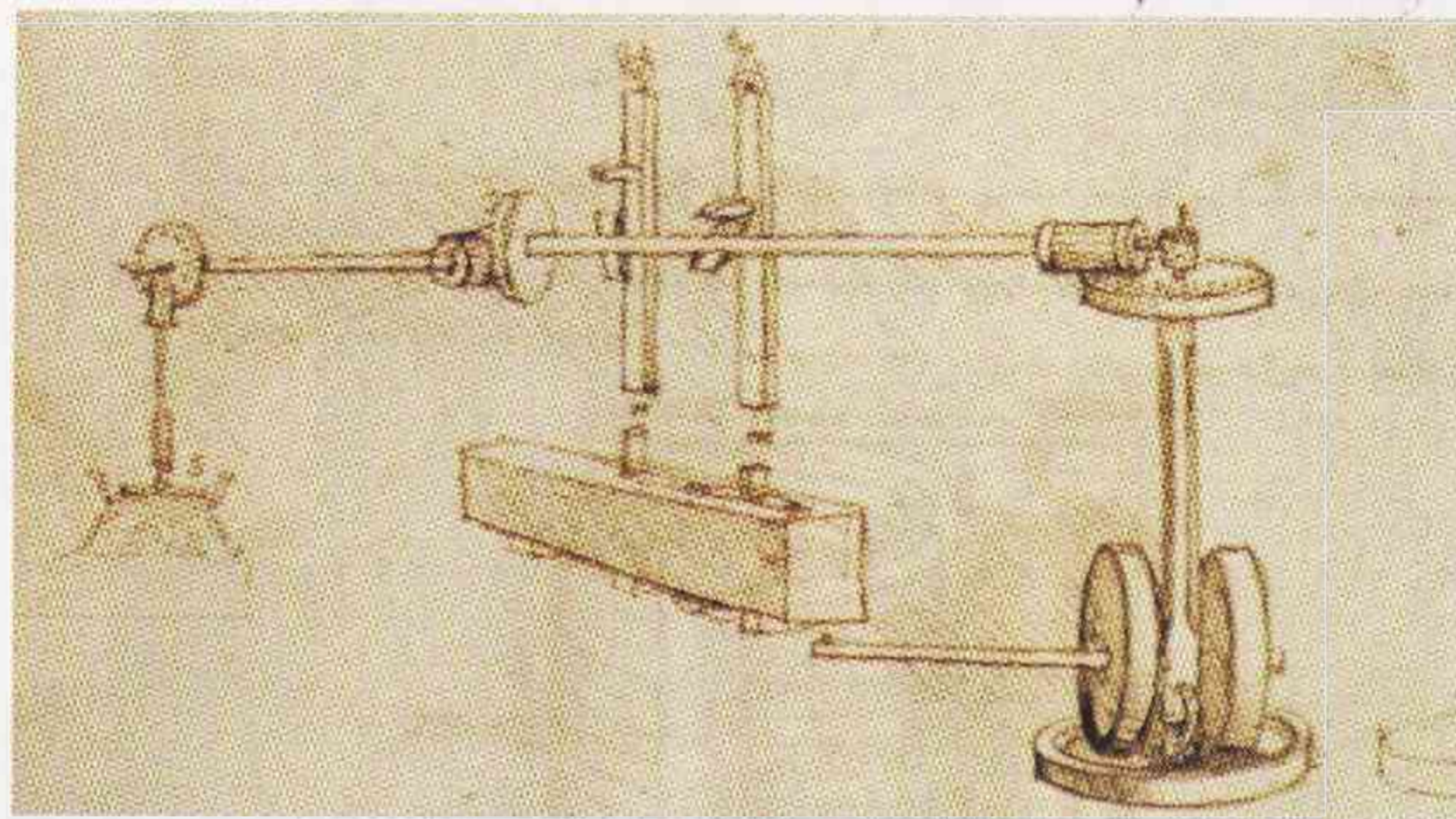
Vinčio pavadinimas kilęs iš žodžio *vinchi* – nendrės, kurias pina Toskanos kaimuose ir kurios auga Vinčio upelio pakrantėse. Tas pavadinimas, primenantis jam gimtinę ir pavardę, taps Leonardo emblema: menininkas susitapatins su *vinchi* pynių raštais, kuriuos vaizduoja savo kodeksuose ir tokiuose kūriniuose kaip „Dama su šermuonėliu“ ir „Džokonda“.

Erudicija ir valstietiškoji kultūra

Vaikystėje praktinis Leonardo patyrimas užgožia teorinį lavinimąsi: žinoma, jis gyvena notaro šeimoje,



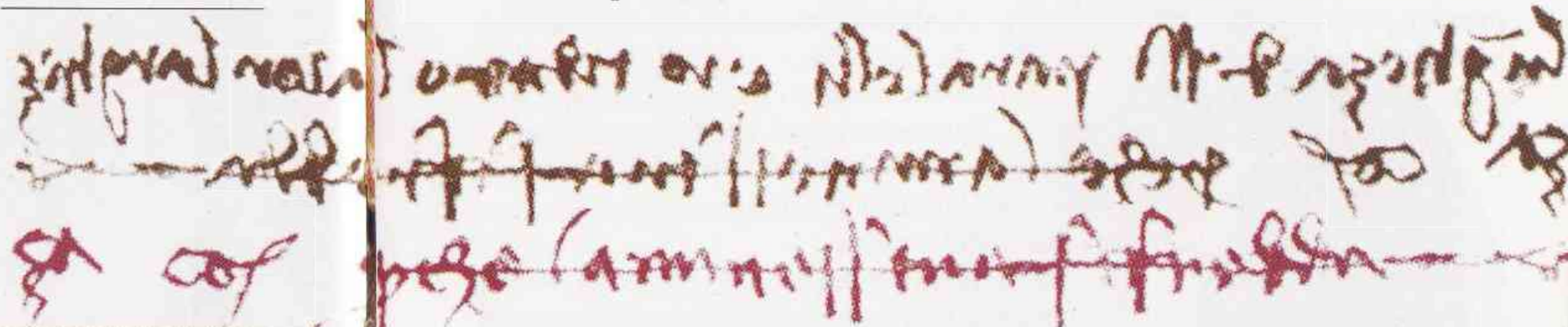
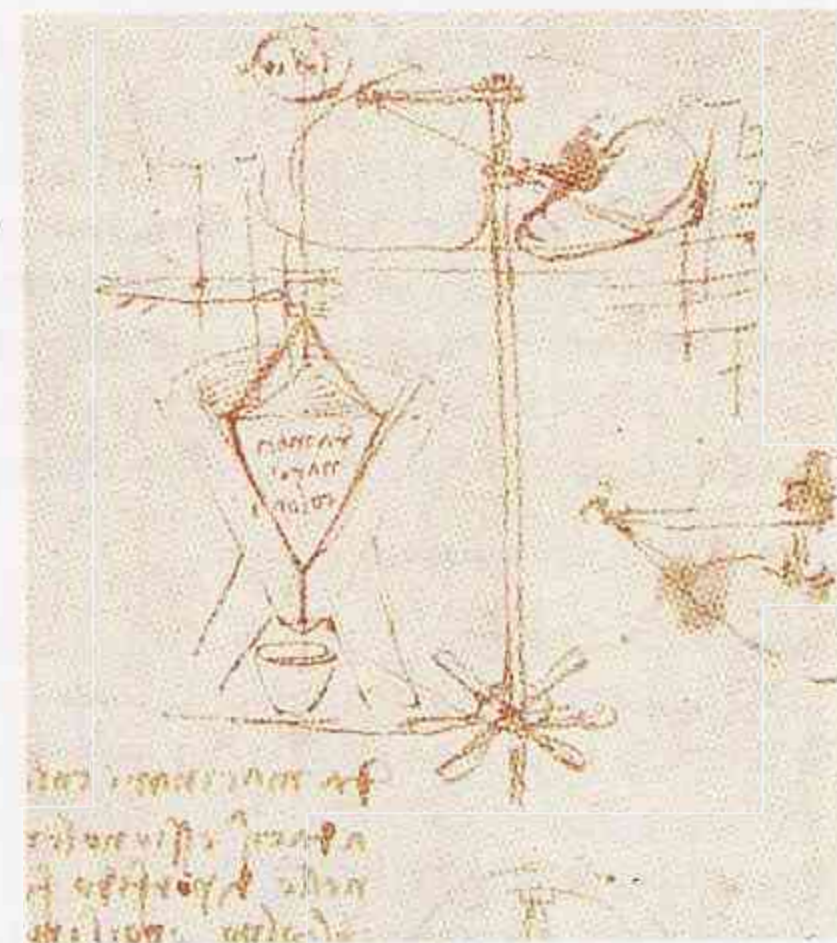
Vinchi, nendrių pynių raštai šešiose Leonardo graviūrose tampa dekoratyviniu elementu (viršuje) ir jo *Achademia*'os emblema.



tačiau kaimo, kur daromas vynas, spaudžiamas aliejus, malami miltai, aplinkoje – ten jis tiesiogiai susiliečia su valstietiška kultūra... Senelis Antonio turi žemių, kurias iš dalies pats dirba, mylimas dėdė Francesco turės malūną, o brolis Giovanni taps „smuklininku ir mėsininku“. Būsimasis mechaninių sistemų kūrėjas stebi žemę, kurią mindo jo kojos, „menkiausias rasos lašelių daleles“, mėgina suprasti pasaulio prigimtį.

„Sinistra mano“

„Vinci buvo įpratęs rašyti kaire ranka, kaip rašo žydai...“ Iš tikrųjų



Leonardo nuo mažumės spontaniškai rašo taip, kad jo užrašus galima perskaityti tik veidrodyje: jis rašo kaire ranka, eilutę pradeda iš dešinės, kaip rašydavo seniausiųjų civilizacijų žmonės ir kaip dar teberašo arabai. Dažnai savo užrašų knygelėse jis pirmiausia prirašo dešinįjį puslapį, tik paskui kairįjį. Čia nesama jokio ketinimo ką nors nuslėpti, nieko nuo „velnio rašytojo“, tai paprasčiausia gana dažnai pasitaikanti percepcijos yda, kuri nebuvo ištaisyta vaikystėje; tai vaikui paliktos laisvės įrodymas, o sykiu ir įrodymas riboto jo literatūrinio išsilavinimo: jis buvo pavainikis ir neturėjo galimybės siekti raštingo žmogaus karjeros.

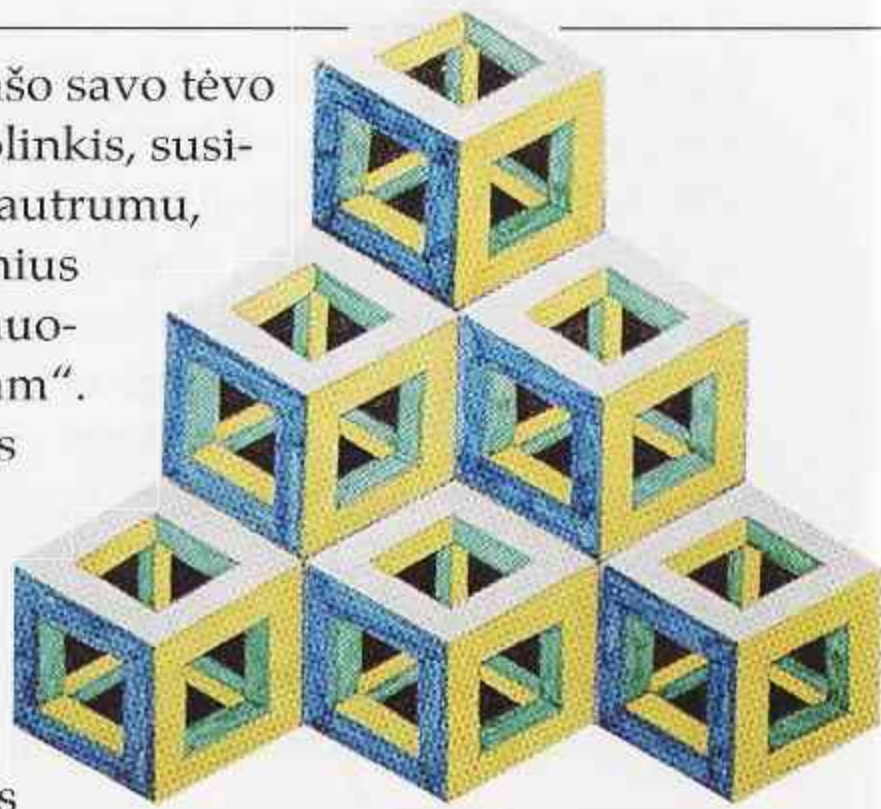
Leonardo kartais naudoja ir „normalią“ kaligrafiją, žinoma, ne taip lengvai, dažniausiai tik ypatingais atvejais, kai reikia aiškumo, pavyzdžiui, kai kuriuose

Pasitelkdamas išskirtinę intuiciją, Leonardo piešia „robotus“ – smulkintuvus (kairiojo puslapio apačioje), atramsčius ir distiliavimo aparatus, vandens malūnus, turbinas, plūgus, kuriais galima „tiesiai išarti labai ilgą vagą be jaučio“, sistemas grūdams malti ar dažams trinti (viršuje). Jis nutraukia savo geometrijos studijas šiais veidrodžiškai užrašytais žodžiais (viršuje): „Etc., nes aušta sriuba.“

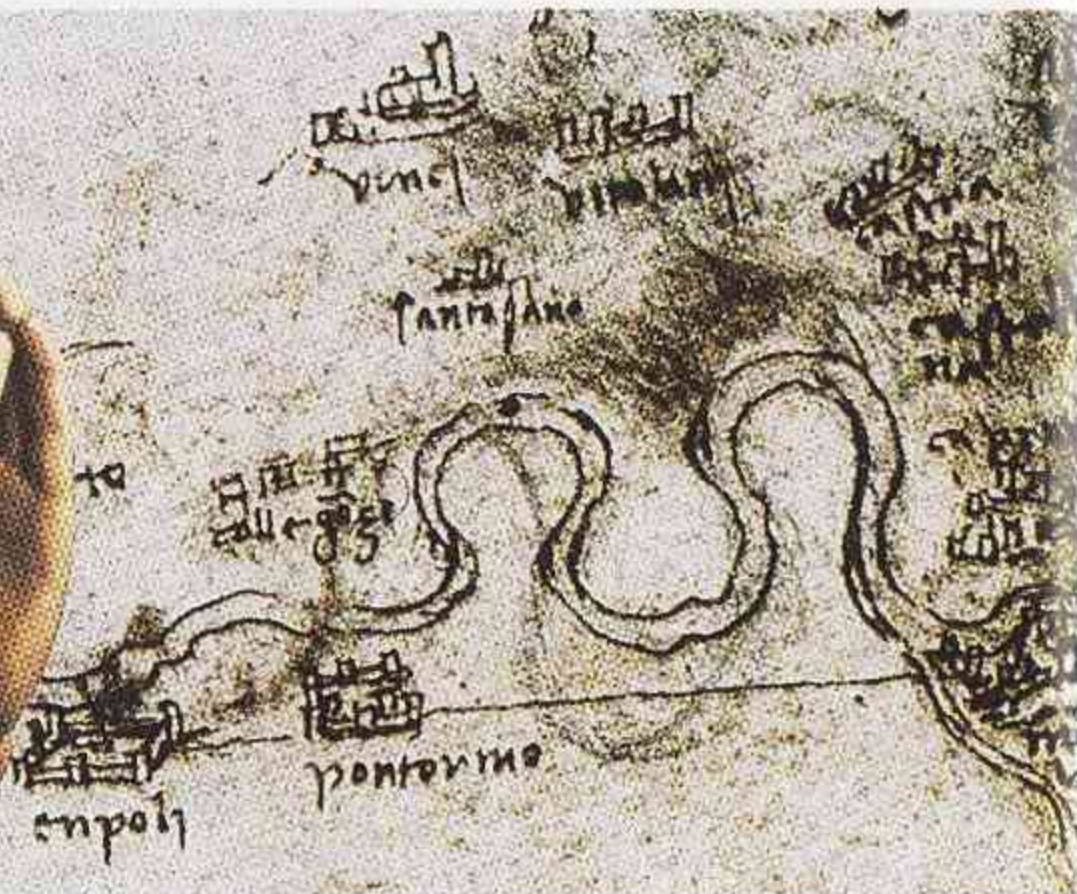
topografiniuose žemėlapiuose ar kai aprašo savo tėvo mirtį. O piešia abiem rankom. Ar tasai polinkis, susiliejęs su ypatingu pagaulumu ir pojūčių jautrumu, padėjo jam išsiugdyti vizualinius ir grafinius gabumus bei piešėjo talentą? Grafologų nuomone, jis reiškia stiprų „norą būti galingam“. Tačiau oficialiuosius savo raštus ir laiškus Leonardo užsako kitiems kaligrafams.

Notarai ir keramikai

Senelė Lucia di ser Piero di Zoso, atstojusi mažajam Leonardo motiną, tikriausiai turėjo lemiamos reikšmės pirmosioms vaiko sąsajoms su menu. Ji buvo kilusi iš notarų ir keramikų šeimos, turėjusios namų, žemės valdų, bet, svarbiausia – krosnį, kur buvo žiedžiami įvairiausi puodai, ypač majolika, – jis atrado ją Toja di Bakerete, viename iš keramikos gamybos centrų, kuris buvo visai prie Vinčio, Karminjano komunoje. Keramikai buvo viena garsiausių bei XIV ir XV amžiuje labiausiai paplitusių dailės rūšių. Daugelis požymių liudija, kad Leonardo buvo



Aštuonkampiai kubai, rasti Budapešto muziejaus *Iparművészeti* fonduose (rekonstrukcija viršuje), be abejonės, sukurti pritaikius optiškai efektingus Leonardo geometrinius motyvus (jų piešiniai saugomi Oksforde).



susipažinęs su keramikos menu ir pats dirbo šioje srityje. Akivaizdu, kad berniukas lankydavosi Bakerete, bent jau šeimyninėje puodų žiedykloje, kurios savininku vėliau tapo jo tėvas seras Piero. Neseniai buvo rasta terakotinių skulptūrų, majolikos su pynių motyvais ir aštuonkampių keraminių kubų, primenančių Leonardo piešinius.

Toskanos širdyje, klestint Renesansui

Priešingai, nei buvo manoma, Vinčis – anaipol ne izoliuotas ir juolab ne primityvus miestelis, ne užkampis. D'Orbinjano (čia Leonardo šeima jau 1451 metais turėjo namus su žemės valdomis), Sant Anzano (parapija, kuriai priklauso Vinčio miestelis) bažnyčiose gausu įvairių laikotarpių meno kūrinių. Pačiame Vinčyje Santa Croce bažnyčioje stovinti 1455 metais sukurta „Magdalena“ liudija, kad vietiniai skulptoriai buvo akivaizdžiai susipažinę su Donatello ir Bicci darbais.

Toskanos širdyje, prie pat Florencijos esantis Leonardo

Šitame 1503 metų žemėlapyje Leonardo nupiešė (ir normaliu raštu užrašė) savo gimtinės vietas: Vinčį, Sant Anzaną, Vitolini, Kolegončį, Pontorną, Montelupą... Menine prasme tai buvo turtingos vietovės: Vinčyje buvo Giovanni Pisano *Magdalena* (kairėje), Pistojoje – jo *Pranašas* (apačioje), – du kūriniai, pirmieji „suvirpinę Leonardo sielą“.





Šiuose madonos bareljefuose jaučiama Donatello (kairėje) ir Florencijos dirbtuvių (Mino da Fiesole, viršuje) įtaka.

gimtasis miestelis palaiko glaudžius religinius, kultūrinius ir prekybinius ryšius su kaimyniniu Pistojos miestu, vienu didžiausių to regiono meno židinių. Čia, brolių Pisano bareljefuose, Leonardo stebi veido išraišką, *i moti dell'animo*, sielos virpesius, rankų mostus ir netgi pirštų kalbą... Tau koplyčios freskose aptinka ir „Tvano“ sūkurius. Būtent Pistojoje architektas Michelozzo, jau pastatęs Medici giminės banką Milane, tarp 1452 ir 1469 metų pastato Santa Maria delle Grazie (Švč. Marijos Maloningosios) bažnyčią. Čia gyvena ir Leonardo teta Violante, sero Piero sesuo.

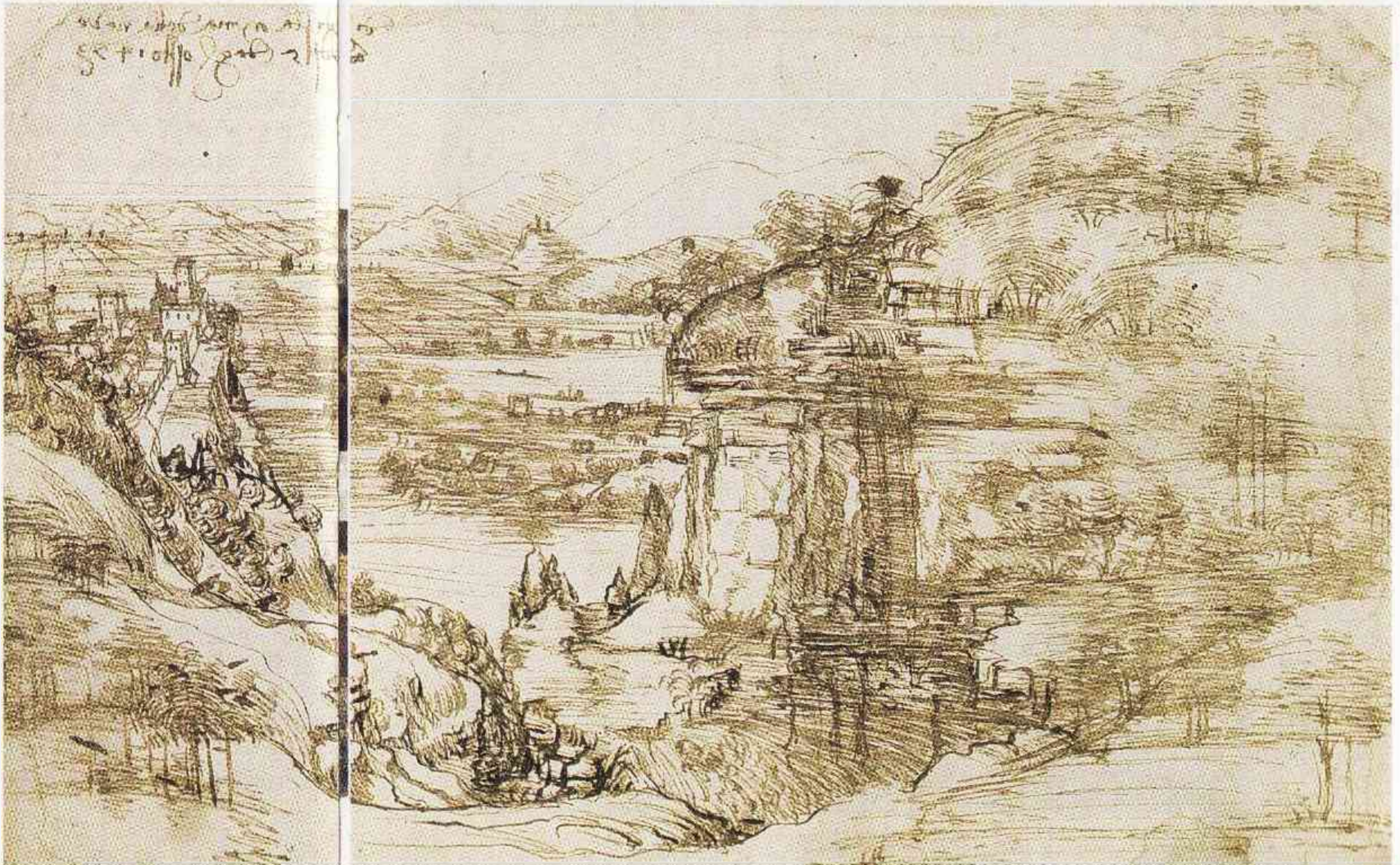
Dar arčiau esantis Empolio miestas Arno pakrantėje tampa kryžkele tarp Pizos ir jūros, Valdelsos ir Sienos. Jame irgi klesti menas, tai liudija Starnina, Agnolo Gaddi, Lorenzo Monaco ir Masolino paveikslai, Tino da Camaino ir Bernardo Rossellino skulptūros bei, kaip manoma, Mino da Fiesole darbo Švenčiausios Mergelės statula, datuojama 1465 metais. Tais metais Leonardo sukanka trylika ir, galimas daiktas, jis jau pradeda dirbti kaip dailininkas.

Meno pradžia

Leonardo iki 1468 metų įregistruotas kaip Vinčio miestelio gyventojas. Bet jis gyvena ne tik ten, nes seras Piero daugiausia dirba Florencijoje, kur aptarnauja įtakingiausias miesto šeimas – nuo Medici iki boloniečių Bentivoglio, be to, registruoja geriausius meno kūrinius.

Nuo kada Leonardo paskiria savo gyvenimą menui? Ar nuo 1469 metų, kai, anot tradicinės legendos, patenka į Verrocchio dirbtuvę Florencijoje? Sunku tuo patikėti: pameistrai būdavo priimami į dirbtuves labai jauni... Akivaizdu, kad Leonardo – anksti subrendęs genijus. Tarp jo pameistrystės ir to meto, kai jis igis literatūros bei mokslo žinių, – didelis laiko tarpas.

Vinčio komunos teritorijoje, kur yra šešiolika romaninių bažnyčių, dar būdamas vaikas, Leonardo susipažino su praeities amžių ir savo meto meno kūriniais. Šis idealizuotas Valdinjevolės ir Padulės di Fučekjo (matomų nuo Montalbano) peizažas – pirmasis neabejotinai autorinis Leonardo piešinys. Jame nurodyta ir data – 1473 metų rugpjūčio 5-oji, Švč. Sniego Marijos šventė, švenčiama daugelyje to krašto miestelių.





„Vieną gražią dieną seras Piero paėmė keletą [Leonardo] piešinių ir nunešė savo draugui Andrea del Verrocchio [...]. Andrea buvo sužavėtas tokios daug žadančios pradžios.“ Taip, anot Vasari, Leonardo įstojo į Verrocchio dirbtuvę, kur, „neapsiribojo vien amato pratybomis, bet ėmėsi įvairiausių veiklos, susijusios su piešimu“, nors „jo pašaukimas buvo tapyba“.

II SKYRIUS

MEDICI VALDOMOJE FLORENCIJOJE

Išminčių pagarbinimas (centrinė detalė, kairėje) – paveikslas, geriausiai išreiškiantis Leonardo ieškojimus jo pirmuoju florentiškuoju kūrybos laikotarpiu. Šedevru laikomas Verrocchio *Vaikas su delfinu* (priešais) – žavingai besišypsantis, kupinas spirališkos dinamikos. Ši hidraulinių įtaisų sukama skulptūra irgi buvo priskiriama Leonardo.



Giorgio Vasari pasakojimas *Garsiausių italų architektų, tapytojų ir skulptorių gyvenimų aprašyme* (1550 ir 1568) iš esmės įtikina, nors knygoje daug netikslų detalių, kuriomis siekiama pagrįsti Leonardo mitą. Vasari rašo, kad seras Piero galėjo labai veiksmingai padėti jaunajam Leonardo „toli pažengti mokslo ir kultūros gilinimo srityje“, tačiau šis, būdamas „įnoringas ir nepastovus“, visai nepasižymėjo uolumu studijose, o ypač skaičiavime. Jis labiau mėgo muziką, o svarbiausia – „be atvangos tapė ir lipdė“ dar prieš pažintį su Verrocchio. Visa tai patvirtina hipotezę, kad Leonardo jau tuomet buvo įvaldęs „piešimo meną“.

Verrocchio dirbtuvėje

Andrea del Verrocchio (tikriausiai 1436–1488) – įvairiapusis menininkas: „auksakalys, perspektyvos meistras, skulptorius, graveris, tapytojas ir muzikas“, kartu jis ir dirbtuvės savininkas bei vadovas; jis pasirašo sutartis svarbiems užsakymams, kuriuos vėliau atlieka su bendradarbiais ar paprasčiausiai paveda atlikti savo mokiniams. Kone legendinėje jo dirbtuvėje XV amžiaus septintojo dešimtmečio pabaigoje ir aštuntajame dešimtmetyje dirba Botticelli, Perugino, Domenico Ghirlandaio bei Lorenzo di Credi ir vadinamieji „menkesnio“ rango dailininkai – Cosimo Rosselli ir Francesco Botticini. Dirbtuvės dailininkai bendrai tapo paveikslus, kuriuose vėliau bus atpažinta ir Leonardo ranka ir kurie kartais net bus jam priskiriami – iš dalies ar net visai.

Atlyginimas iš užsakovų visuomet reikalaujamas Verrocchio vardu. Taip buvo su Pistojos katedros „Madona di Piaca“, kurią metras nutapė tarp 1475 ir 1485 metų drauge su Lorenzo di Credi ir dėl kurios kompozicijos, regis, buvo tariamasi su

buvo manoma, kad jaunas Leonardo yra pridėjęs ranką (ir netgi, kad tai jo portretas) prie Verrocchio bronzinio *Dovydo* (apačioje) ir prie kitų panašių figūrų, išreiškiančių idealią graciją ir grožį. Mažoji *Aprėškimo* predela (apačioje) ilgą laiką buvo laikoma Leonardo kūrinio, šandien ji priskiriama Lorenzo di Credi.



Leonardo; galimas daiktas, Leonardo nutapė jai keletą detalių, kaip ir vis dar keliančiai ginčus Luvro „Aprėškimo“ predelai.

Leonardo, kuriam dar nėra dvidešimties, kartu su Perugino, sužavi išskirtinį liudytoją: tai Giovanni Santi, paties Raphaelio tėvas, kuris savo *Rimuotoje kronikoje* (*Cronaca Rimata*) aukština Verrocchio vaidmenį ugdat mokinius.

Florencijoje Leonardo pasijunta pačioje rafinuoto humanizmo širdyje; tai



Nė aišku, ar Leonardo nors kiek tapė šias dvi Madonas. Ar nelygios faktūros *Dreifuso Madona* (viršuje, kairėje), kur peizažas ir Švč. Mergelės figūra nutapyti puikiai, – Leonardo kūrinys? Drezdene saugomas jos drabužio klosčių piešinys, priskiriamas Lorenzo di Credi, tačiau nėra žinoma, ar tai parengiamasis eskizas, ar jau nutapyto paveikslo kopija. *Madona su gvazdiku* (dešinėje) buvo lyginama su Verrocchio (gėlių vaza ir šukuosena) ir Lorenzo di Credi kūriniais, tačiau subtilus atlikimas, drabužių klostės ir chromatiniai peizažo variantai patvirtina, kad tai Leonardo kūrinys.



nepaprastas žaizdras, kur toskaniškoji tradicija praturtinama naujais ryšiais su Šiaurės ir Rytų kultūromis. Čia jis mokosi iš tokių dailininkų kaip Giotto ir Masaccio, kuriems būdinga intensyvi išraiška ir revoliucingos koncepcijos.

Kita vertus, jis labai kritiškas savo draugui Botticelli, ypač jam nepriimtini jo peizažai, kuriuos šis suvokia kaip „trumpą ir paprastą tyrimą“ ir kuriami su paviršutiniškumu žmogaus, kuriam pakanka kempinės atspaudos ant sienos. „Jis tapo labai liūdnus peizažus!“ Tuo tarpu įsimintinoje *Traktato apie tapybą* pastraipoje Leonardo su įkvėpimu kalba apie tai, kad jo vaizduotė ugdo dėmių stebėjimas ant sienų, „nes neapibrėžti dalykai skatina protą naujiems išradimams“. Tikrai su viena sąlyga – jeigu jau moki „nutapyti visas daiktų, kuriuos nori pavaizduoti, dalis“: regis, labai šiuolaikiška ir drąsi mintis, o sykiu priminimas, jog svarbiausia – amatas ir *technė* įgūdžiai.



1 473 metų *Peizaže* (kairėje, tai kairiosios piešinio dalies fragmentas) tūriai ir erdvė, ūkanos ir šešėliai perteikti labai dinamiškai. Linija išreiškia, o sykiu atskleidžia patį mintijimo procesą, kai siekiama meniškai ir „moksliškai“, poetiškai ir kosmiškai išsiskverbti į reiškinių pasaulį.

1473: pirmasis peizažas

Pirmasis kūrinys, galintis būti tiksliai Leonardo jaunystės kūrybos gaire, – „Santa Marija dela Nevės peizažas“; autorius savo ranka parašė ant piešinio atlikimo datą, vos tik jį baigęs: 1473, rugpjūčio 5. Šis gamtovaizdis buvo laikomas „pirmuoju tikru peizažu [meno istorijoje]“. Iš tikrųjų pirmuosius du peizažus medžio lentoje nutapė sienietis Ambrogio Lorenzetti prieš šimtą penkiasdešimt metų, beje, peizažo tema buvo dažnai rutuliojama Tolimųjų Rytų mene. Tačiau visai kito registro kūrinys šita gimtojo krašto vizija, kurią Leonardo

pateikia kaip natūraliausią, instinktyviausią archetipą ir kurią jis papildė pilies – galimas daiktas, Larčano – perspektyva, Fučeko pelkių vizualiniai efektai, o horizonte – Monsumano „vulkaninio“ kūgio silueta. Jo plunksna tarsi užmiršo valtis, jam neįdomu piešti išraiškingas medžių formas, jis veikiau stengiasi pagauti percepcinių bei koncepcinių reiškinių esmę. Leonardo naujai pajunta šviesą, brūkšniuote priverčia ją virpėti, suteikia peizažui sodrumo ir vaiskumo. Pažymėdamas tikslią datą ir įvykį, kuriam pagerbti darbas skirtas, Leonardo pabrėžia natūralų ir sykiu išskirtinį reiškinį, – dviejų atmosferinio ciklo priešybų sintezę, faktą, kad rugpjūčio mėnesį pasnigo.

Leonardo koncepcija, esą elementai ir šviesa yra tikrieji kūrinio protagonistai, liudija didelį originalumą ir įžvalgą, pranašaujančią daugelį *Traktato apie tapybą*, parašyto tik po dvidešimt penkerių metų, teorijų. Pavyzdžiui, oras, pasak Leonardo, turi tirštumą ir spalvą, jis niekada nebūna skaidrus. Vanduo, „gamtos variklis“, tolydžio keičia aplinką. 1473 metų *Peizažas* turi daug panašumo su Perugino priskiriamos *Madonos*, reprodukuojamos kairėje apačioje, detalėmis.



Dingusių darbų beieškant

Jaunasis Leonardo nėra vien tapytojas amatininkas. Šis „Peizažas“ rodo, kad jis piešinio techniką ir turinį praturtino naujovėmis ir pranoko savo mokytoją bei talentingus dirbtuvės kolegas.

Kiek piešinių jis nupiešė, kol išmoko taip meistriškai pasiekti sintezę? Buvo surengta daugybė parodų tema „Dingęs ir atrastasis Leonardo“...

Smulkūs dokumentai, parengiamieji etiudai, kopijos, jo įkvėpti kūriniai – viskas, ką žinome apie daugybę jo darbų, kurių originalai dingę. Tolydžio skelbiami įdomūs atradimai. Bet ar bus kada nors surastas „Adomo ir Ievos“ kartonas, kurį jis nupiešė Portugalijos karaliaus kilimui?

Skulptūros srityje mūsų tikriausiai irgi dar laukia didžiulės staigmenos. Kol kas nėra nė vieno neabejotinai jam priskiriamo kūrinio, taigi, nesant stilistinių palyginimų galimybės, jaunojo Leonardo kaip skulptoriaus vertinimai tebekelia daugybę klausimų. Sunku atributuoti kūrinius, vaizduojančius kondotjerus, madonas ir besišypsančius amūrus, prie kurių kartais priskirdavo ir Verrocchio šedevrą „Dama su gėlių puokšte“.

Fantastiškas bestiarijus

Tarp minimų dingusių Leonardo jaunystės kūrinių ypatingą reikšmę turi „Slibinas“, „maža, klaiki, šiurpa kelianti pabaisa, iškvepianti nuodus ir uždeganti



Ar tai Verrocchio ir jo dirbtuvės kūrinys? Ar Leonardo skulptūra, nulipdyta Verrocchio dirbtuvėje? O gal tai Leonardo darbas, sukurtas tuomet, kai jis tapė „Paskutinę vakarienę“? Dėl šito puikaus Kristaus vaikystėje (viršuje) iškelta daugybė viena kitai prieštaraujančių hipotezių.

aplink save orą“. Leonardo nutapė ją ant apskrito figmedžio skydo: vienas Vinčio valstietis užsakė skydą savo sūnui. Pasakojimai apie drakoną atskleidė dailininkui stebuklinio, vaizduote pagrįsto meno sritį: kurdamas tą „pabaisą“, jis jungia įvairius bestiarijaus elementus vadovaudamasis racionaliais, „moksliniais“ kriterijais. Jis tiria galimybes pateikti juos teatriškai, išgauti psichologinį poveikį ir teoriškai apibendrina siurrealias gudrybes.

„Gyvos“ drabužių klostės

Renesanso laikais Florencijos dirbtuvėse modelis, ypač drabužių klostės, plačiai studijuojamos, o manieristai išrutulios tai iki kraštutinumo. Leonardo imasi modeliuoti klostes labai ryžtingai ir uoliai. Jam tai anaip tol ne akademiškos studijos: monochrominiuose eskizuose teptuku pilkoje drobėje, kurių virtuoziškumas

Scipioną vaizduojančio bareljefo (apačioje, kairėje) šarvų detalės labai artimos Leonardo pieštam kario atvaizdui (apačioje, dešinėje). Skulptūra tradiciškai priskiriama Verrocchio, Della Robia arba Francesco di Simone, kartais ji paminima ir kaip Leonardo kūrinys.





sužavėjo Vasari, jis šlovina abstrakcijos ir „tiesos“ galią.

Ketvirtoji *Traktato apie tapybą* dalis pavadinta „Apie figūras dengiančias drabužių klostes ir raukšles“. Čia pažymėta, kad „drabužių klostės turi būti sudėliotos taip, kad neatrodytų negyvos“. Šitų studijų atbalsis pasikartoja jo brandaus amžiaus darbuose, tačiau jis ryškus ir jaunystės tapyboje bei piešiniuose, atliktuose Verrocchio dirbtuvėje, kur gaminami ir anatomiciniai gipso liejiniai. Tuo laikotarpiu Leonardo domisi ne tik tapyba ir kitomis dailės rūšimis, bet ir technologiniais eksperimentais.

Tapytojas ir inžinierius

Pastaboje, užrašytoje Romoje, kai studijavo litavimo paraboliniiais veidrodžiais būdus, Leonardo prisimena, kaip prieš keturiasdešimt metų Florencijoje „buvo sulituotas“ milžiniškas varinis rutulys ant Santa Maria del Fiore (Švč. Gėlės Marijos) katedros kupolo žibinto. Žibintas buvo užsakytas Verrocchio 1468 metais ir pastatytas 1472 metų gegužės 27–28 dieną. Tuomet Leonardo nupiešė daugybę Brunelleschi mechanizmų, kuriuos šis suprojektavo katedros statybai. Ta pastaba patvirtina hipotezę, kad Leonardo

Monochrominės Leonardo drabužių klostės (viršuje) primena Verrocchio skulptūrą (kairėje, Šv. Tomo Netikėlio detalė).

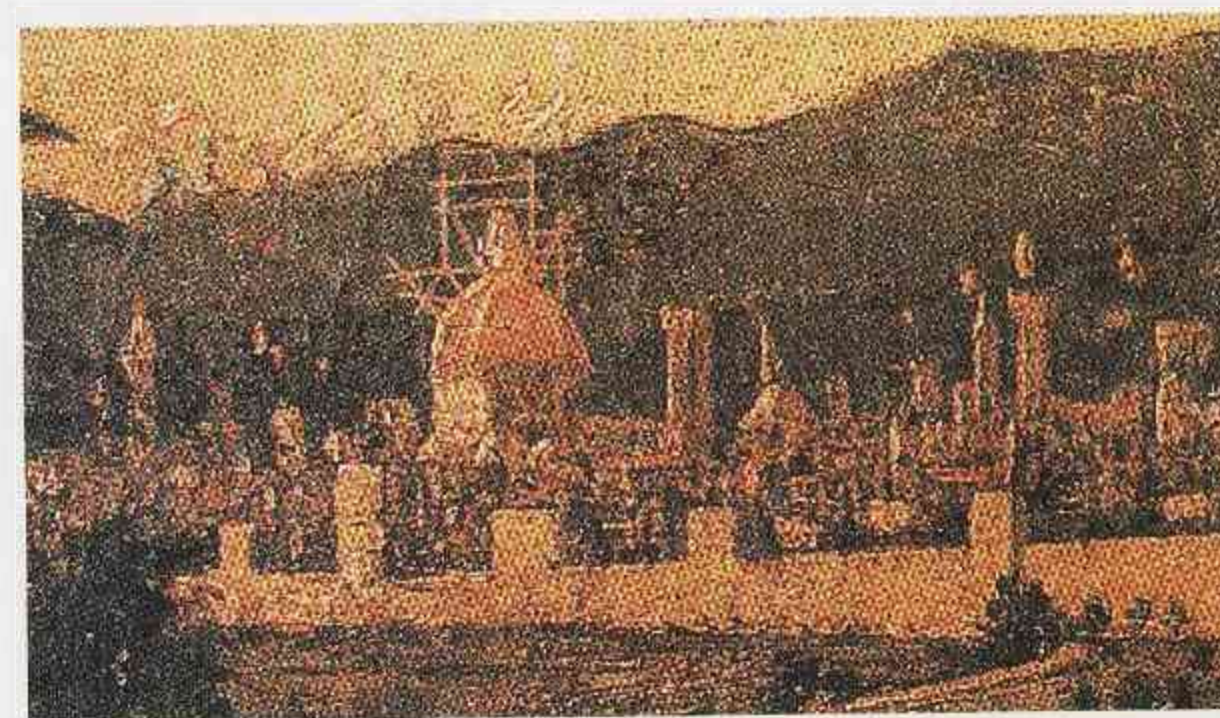
„[Leonardo] uoliai studijavo gamtą ir kartais nusilipdydavo modelius iš šlyno, apvyniodavo juos drėgnu audeklu, paskui uoliai ir kantriai piešdavo labai plonoje drobėje; rezultatas būdavo nuostabus.“

Vasari

jau tuomet buvo susipažinęs su įvairiausiomis Brunelleschi sukurtomis sistemomis – jo teatro dekoracijų mechanizmais arba „skrendančiu virš vandens vežimu“, kurį šis užpatentavo ir kuriuo buvo galima transportuoti marmurą į Florenciją upėmis, nors Arno upėje prie Empolio jis užplaukė ant seklumos.

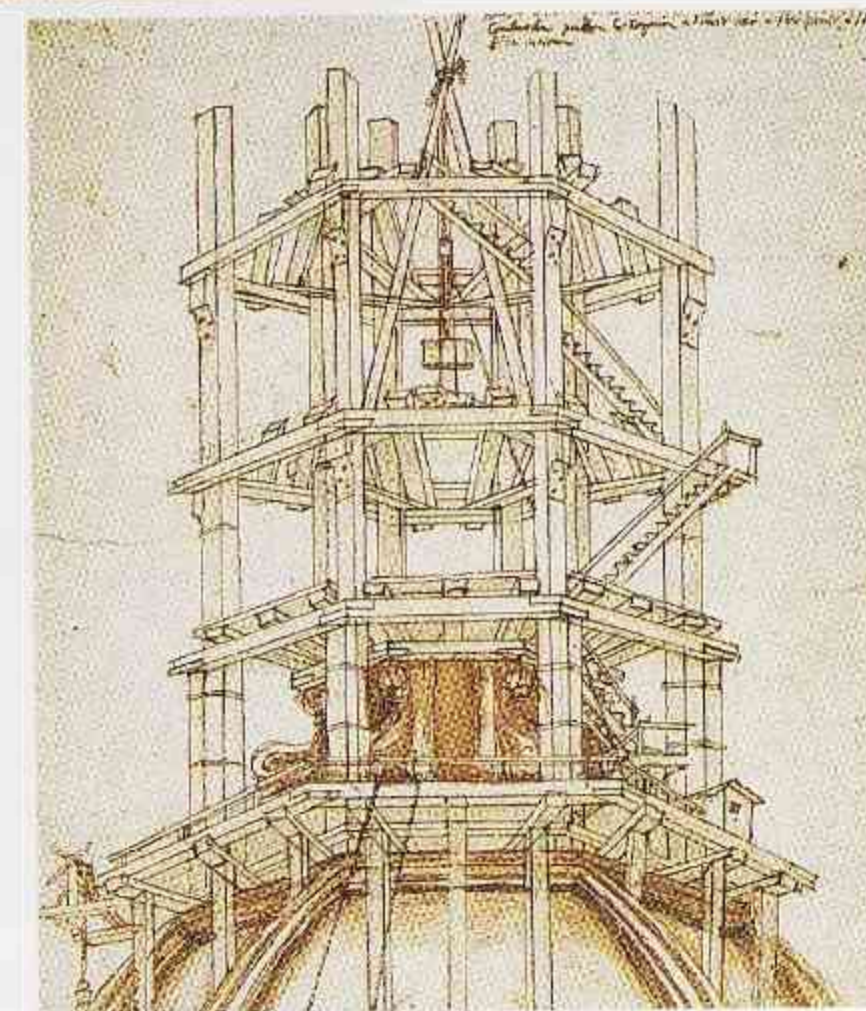
Ketinimas pakelti aukščiau Florencijos baptisteriją

Florencijos katedra – naujas urbanistinės ir sociopolitinės erdvės geometrinio susikirtimo taškas, o priešais stovinti baptisterija laikoma tobulumo pavyzdžiu.



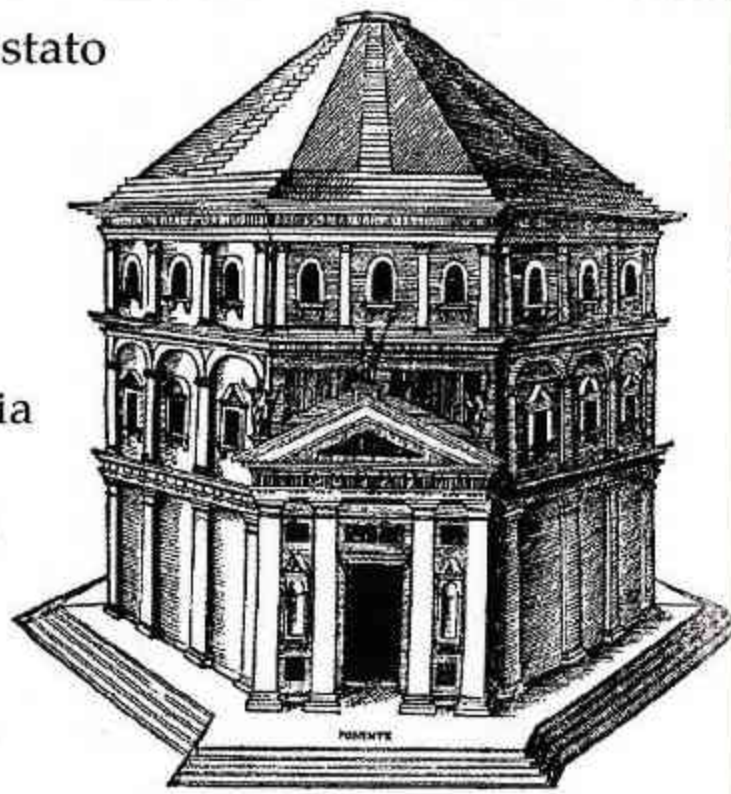
Brunelleschi pavaizdavo ją viename savo perspektyvinių planų ir sumanė jos renesansišką ekvivalentą, – rotundinę Santa Maria degli Angeli (Švč. Angelų Marijos) bažnyčią (nebaigta statyti); ji turės įtakos Leonardo. Vasari primena, kad tarp architektūrinių Leonardo jaunystės modelių ir piešinių – visi jie dingę – buvęs projektas pakelti baptisteriją ant daugiakampio pagrindo ir atverti jai perspektyvą: „Tarp jo modelių ir piešinių buvo vienas, kuriame jis siūlė protingiesiems valdantiems Florenciją piliečiams

Leonardo stebi baigiamuosius Brunelleschi kupolo statybos darbus. Be abejonės, jis jau susipažinęs su Brunelleschi kūryba ir jam turės įtakos kiti didieji jo projektai, būtent upių vagos krypties pakeitimas, kad užtvindyti Luką per 1428 metų Florencijos karą. Dvi reprodukcijos apačioje vaizduoja kupolo bokštelio pastolius dviem skirtingais laikotarpiais: kairėje – apie 1471 metus, kai jis buvo pastatytas pirmą kartą; apačioje – 1601 metais, kai jis buvo restauruojamas po žaibo sukkelto gaisro.



būdą pakelti Šv. Jono krikštyklą ir neišjudinus pastato paaukštinti ją pastačius ant laipteliais kylančios platformos. Planas buvo toks įtikinamas, kad tai padaryti atrodė visai įmanoma, nors kiekvienas, grįžęs namo, suprasdavo, jog tas užmojis neįgyvendinamas.“

Leonardo priskiriama charizminė įtikinimo galia neginčijama, tačiau jo „argumentai“ dažniausiai pasireiškia vizualiniu piešinio poveikiu. Jau 1455 metais Bolonijoje Aristotele Fioravanti, pastūmęs trylika metrų Santa Maria del Tempio (Švč. Šventyklos Marijos) varpinę, įrodė, kad tokie užmojai nėra neįvykdomi.



Leonardo projektas pakelti Florencijos baptisteriją.



Du šedevrai, padedantys suprasti, kaip Leonardo dirba

„Apreiškimas“ ir „Kristaus krikštas“, sukurti Verrocchio dirbtuvėje kartu su kitais mokiniais, – esminiai Leonardo mokymosi laikotarpio kūriniai. Tai du kvatrocento tapybos šedevrai, padedantys suprasti, kaip buvo dirbama dailės dirbtuvėse, kaip buvo kuriamas ikonografinis projektas ir parengiamasis piešinys nuo pat pirmųjų potėpių, nuo „specializuotos“ įvairių dailininkų intervencijos, iki pertapytų paveikslo vietų ir variantų.

Leonardo – vienas pirmųjų dailininkų, naudojusių aliejų vietoj temperos, ir todėl, kai jis prikiša pirštus prie kitų pradėtų paveikslų, atsiranda ryškių nevienodumų. Toks kūrinys kaip „Apreiškimas“

Apreiškime (apačioje) ryškūs įvairūs kokybės lygmenys visose sudėtinėse kūrinio dalyse. Išraiškingi abiejų personažų rankų mostai ir plastinis figūrų drabužių klosčių įtaigumas supriešinti su kai kuriomis nedarniomis detalėmis (pavyzdžiui, dešinės rankos perspektyvos klaida). Arba „plėšrūniški“ angelo sparnai, Švč. Mergelės knyga ir skraistės, veja, žydinti nelyginant siuvinėtas kilimas (jis priderintas prie analojaus lipdinių stiliaus), negrabūs architektūriniai elementai, ryškūs šviesos fone medžiai ir trijų dalių peizažo struktūra. Visa tai sukuria nepaprastai erdvią, turtingą scenografiją, kur *hortus conclusus* (vidinio sodelio) slenkstis atskiria mistinį įvykį nuo „pasaulio“ konteksto. Uosto peizažas fone sustiprina nedarnumo išpūdį: neįtikima architektūra nesiderina su laivų siluetais, primenančiais kai kuriuos stenografinius Leonardo piešinius. Nors ir nevienalytė, paveikslo visuma stulbinamai graži.

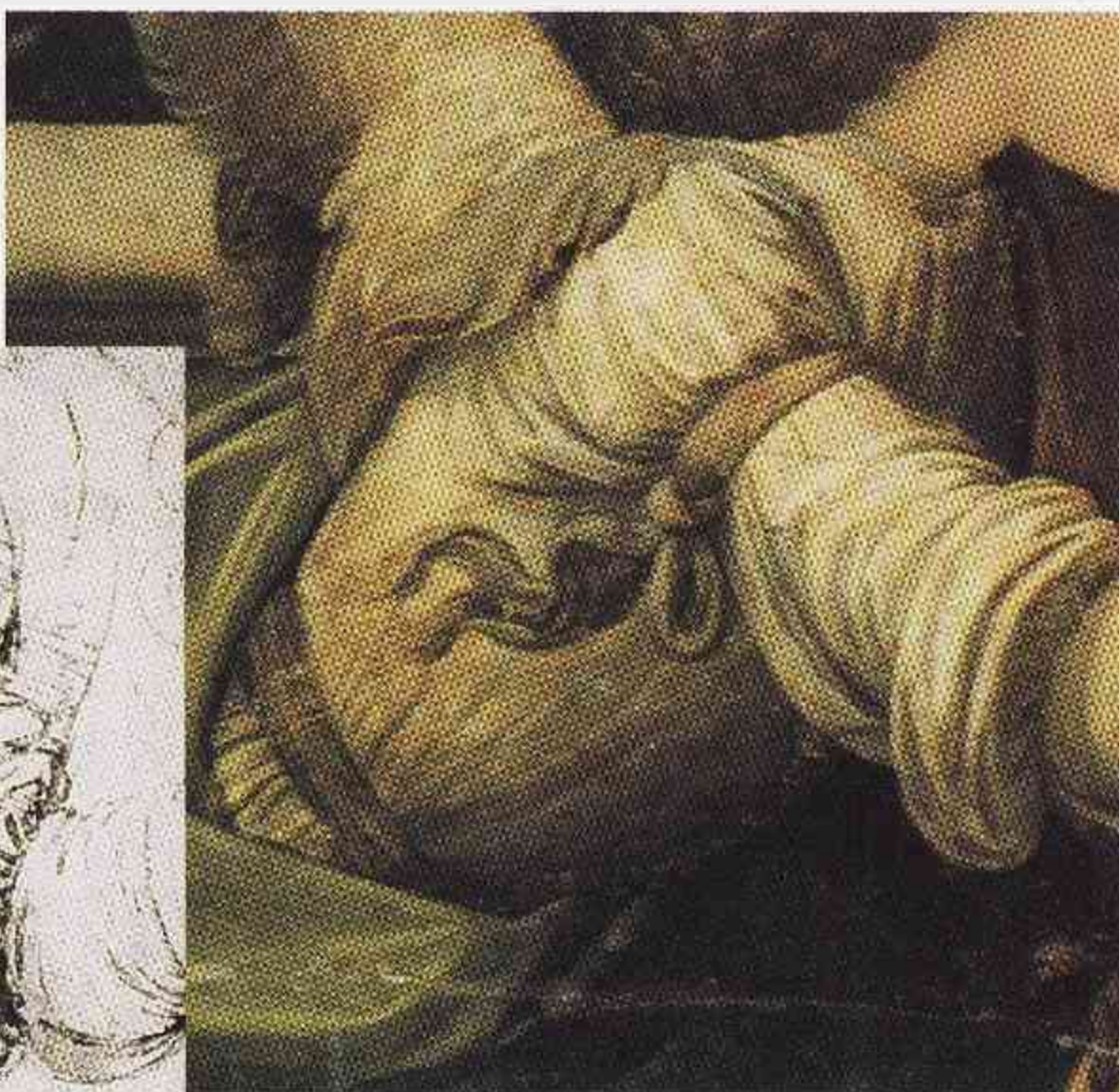




atskleidžia jaunuolio galimybes ir siekimus, jame novatoriškai sujungta įvairiausia patirtis, tiek tapybinė, tiek plastinė bei muzikinė. Leonardo vaidmuo buvo lemiamas šitoje išskirtinėje drauge su kitais dailininkais nutapytoje kompozicijoje, kurios elementai nesudaro vienalytės

visumos ir nesusilieja į vientisą „paveikslą-mechanizmą“.

„Apreiškimas“ patenka į Ufici galeriją 1867 metais kaip Domenico Ghirlandaio paveikslas. Parengiamasis jo piešinys ir pirmasis variantas – ne vien Leonardo, čia aiškiai dirbta ir kitų Verrocchio mokinių. Architektūrinės detalės dešinėje – be abejo, uolaus kolegos darbas – ryškiai kontrastuoja su paties Leonardo (tai labai tikėtina) nutapytomis angelo ir Švč. Mergelės galvomis, drabužiais ir peizažu.



Apreiškimas – Leonardo kūrinys; tai patvirtina žinomi parengiamieji kai kurių detalių eskizai, pavyzdžiui, angelo rankos piešinys (apačioje), ir rentgeno bei spektrografiniai tyrimai: angelo galva su pertapytu profiliu ir būdingais garbanotais plaukais, Marijos galva, užtapyta ant pirmojo varianto (kairėje).



Analojaus, priešais kurį sėdi Apreiškimo Švč. Mergelė, pagrindo forma (priešais) primena Piero de Medici antkapio San Lorence architektūrą (viršuje; antkapį Verrocchio užbaigė 1472 metais) ir Marsuppini de Desiderio antkapį Santa Croce bažnyčioje.

1471–1476 metais sukurtas Florencijos San Salvi bažnyčios „Kristaus krikštas“, 1515 metais paminėtas kaip Verrocchio kūrinys, – dirbtuvės produkcijos pavyzdys. Nuo 1510 metų angelas kairėje tradiciškai priskiriamas Leonardo: Vasari pasakoja, kad pranokusio jį mokinio akivaizdoje Verrocchio, „pažemintas, kad vaikas išmano daugiau nei jis, norėjo niekad nebeimti į rankas teptuko“. Atpažįstame Leonardo ranką ir peizažą (jis panašus į jo autorinį piešinį, datuotą 1473 metų rugpjūčio 5-ąją, bei į Pollaiuolo darbus), ir kai kuriose detalėse.

Be to, akivaizdu, kad bent jau vienas patyręs dailininkas pradėjo tapyti figūras, o kitas, kuklesnis, – foną. Labai skiriasi abiejų angelų galvos, taip pat dešiniojo rankų traktuotė ir krinta į akis stulbinamas sustingusių uolų ir lakių vandenių bei žemės kontrastas, pagimdytas geologinių svajū, kurios, susiliejusios su vandens kaip regeneruojančio elemento simbolika, siekia kosminės sintezės.



Verrocchio paveiksle *Kristaus krikštas* (priešais) Leonardo pasiūlo iš esmės naują tapybinį sprendimą, pasisukusio į mus nugara, tačiau galvą atgręžusio į scenos centrą angelo pozą. Labai išryškinta šv. Jono Krikštytojo anatomija kontrastuoja su nepaprastai subtilia Kristaus anatomija. Skulptūriškai išraiškingos drabužių klostės, rafinuotas peizažas su „svaigulio“ efektu, nors ir netobulai įterptas į tą sceną, – puikūs.



Simbolinis portretas

Pirmuoju florentiškuoju laikotarpiu Leonardo nutapė tik vieną – Ginevros Benci – portretą, identifikuojamą pagal istorinius šaltinius ir aiškiai simbolinį kadagio atvaizdą kitoje paveikslo pusėje. Leonardo ir Benci šeimą, valdžiusią Medici banką, siejo glaudūs draugystės ryšiai. Šitame nedideliame paveiksle harmoningai susilieja įvairios technikos, stiliai ir koncepcijos: tempera sumišusi su aliejumi, griežtumas ir sustingusi poza – su portretinio panašumo ieškojimais, dinamiškumui, išrutuliotam iki abstrakcijos metališkai blizgančiose Ginevros plaukuose, atliepia tamsių arba



Ginevra Benci (priešais) buvo šlovinama poezijoje dėl jos „reto drovumo“ ir šypsenos, kurios netaikoma šitame sustingusiame, neidealizuotame, o „natūraliai“ pavaizduotame veide. Vaiskus švytėjimas ir keletas potėpių pirštais leidžia pajusti paveikslo epidermį, kaip ir užsegta virš krūtinės skraistė, primenanti Verrocchio skulptūrą *Dama su gėlių puokšte* (vidury). Kartuše kitoje paveikslo pusėje (viršuje) pagerbtas „grožis kaip dorybės puošmena“. Kadagio šakelę aprėmina lauro ir palmės šakos, heraldiniai simboliai, atsiradę iš gamtos stebėjimų, alegoriškai, išreiškiantys tapytojo pagarbą užsakovui, o drauge ir estetinę programą.

tolumoje išnykstančių peizažo siluetų žaismė. Dėl šitų savybių dabar šis kūrinys vieningai priskiriamas Leonardo.

Teismo procesas dėl sodomijos

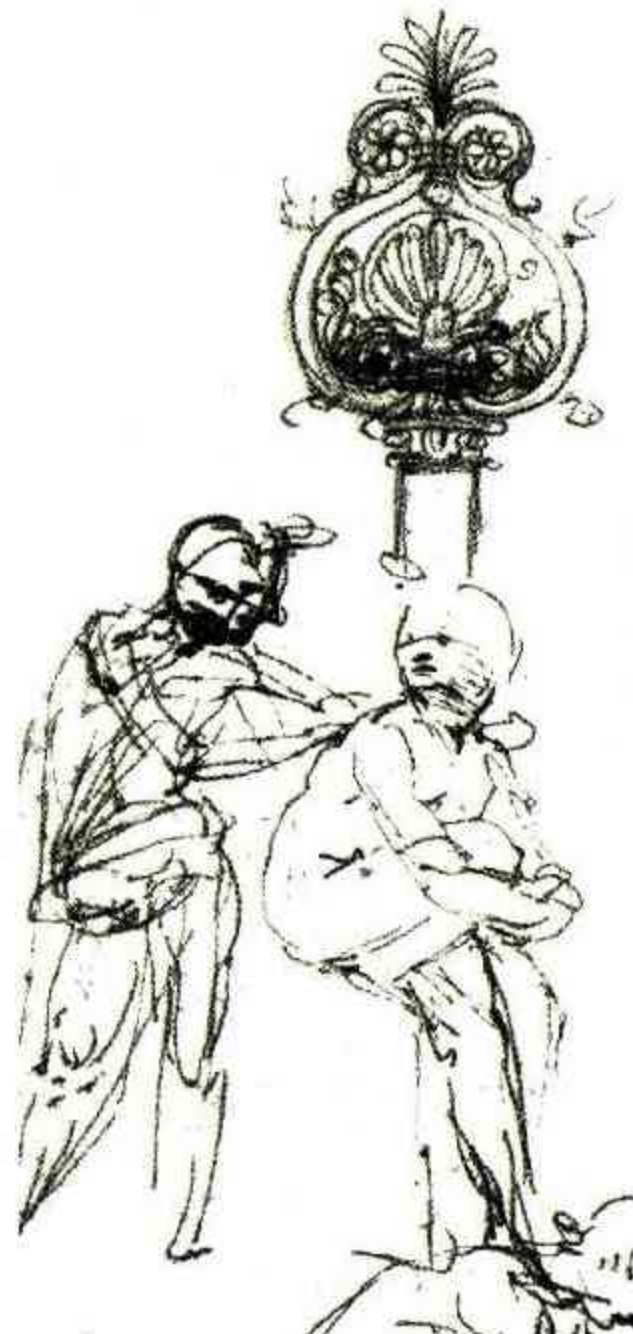
Nuo 1472 metų Leonardo, kaip nepriklausomas profesionalus dailininkas, yra Šv. Luko bendrijos narys. Tačiau jis ir toliau dar keletą metų dirba Verrocchio dirbtuvėje. Du 1476 metų dokumentai

„Leonardo“ vardas paminėtas Tapytojų bendrijoje (apačioje, pirmoji eilutė) ir teismo archyvuose (antroji eilutė). Apačioje – Meilės pristatymas, – gundymo scena. Dešinėje – du profilai iš kitų piešinių lakšto.

LIONARDO DE SER PIERO DA VINCI DIPINTORE
Leonardo di ser Piero da Vinci dipinto

patvirtina, kad „Leonardo de ser Piero Da Vinci pasilieka su Andrea del Verrocchio“ (*Leonardo de ser Piero Da Vinci manet cum Andrea del Verrocchio*). Juose užfiksuotas teismo procesas dėl sodomijos akto su septyniolikmečiu jaunuoliu, kuriuo kaltinami Leonardo, vienas auksakalys, vienas vyriškų apsiaustų siuvėjas ir toks „Leonardo“, kilęs iš garbingos Verrocchio užsakovų Tornabuoni šeimos. Leonardo galiausiai bus atleistas nuo bausmės. Tas dokumentas kelia įvairių klausimų: ar Leonardo tik dirbo, ar ir gyveno su Verrocchio? Ar tai vyko Angelo gatvėje? Ar šitas detalus, bet anonimiškas kaltinimas, yra Leonardo homoseksualumo įrodymas?

Tais metais, kai Leonardo gimė, Andrea del Verrocchio vienam Florencijos teisme buvo kaltinimas mirtinai užsvaidęs akmenimis vilnos manufaktūros darbininką. Tai nesukliudė jam tapti galingu Florencijos šeimų dailininku favoritu. Jis ne vienintelis tarp menininkų turėjo tokią reputaciją: Vasari praneša, kad Perugino, „ir amžiumi, ir meilėmis“ panašus į Leonardo, „už pinigus būtų sudaręs bet kokią nedorą sutartį“. Taip pat žinome ir kad toks „Paulo de Leonardo de Vinci da Firenze“ buvo ištremtas už „netikusį gyvenimą“: Giovanni Bentivoglio, Bolonijos



sinjoras, rašo Lorenzo de Medici, kad šešis mėnesius kalėjime sėdėjęs jaunuolis pasižymėjo kaip inkrustuotojas.

Tokie sutapimai ir daugelis Leonardo užrašų – anatominiai pastebėjimai, šmaikštavimai – teikia peno pačioms prieštaraujančioms prielaidoms. Bet ar galima daryti rimtas išvadas iš tokių paskirų detalių kaip tie keli fragmentai, ištraukti iš gausybės rankraščių, iš privataus pobūdžio intymių užrašų, dažnai paties Leonardo persirašytų iš įvairių šaltinių paprasčiausių citatų?

1478: projektai ir sutapimai

1478-ieji – esminiai Leonardo gyvenimo ir kūrybos metai. Jis gauna pirmąjį viešą užsakymą; jis stebi Pazzi samokslą, kai nužudomas Giuliano de Medici, Lorenzo Puikiojo brolis, kuriam Leonardo dirba šv. Morkaus sode. Tikriausiai tais metais Milane Leonardo susitinka ir savo būsimąjį mecenatą



Vienaragė dėl savo nesantūrumo ir nemokėjimo pažaboti potraukio paauglėms, [...] užmiega [ją] skraite, todėl medžiotojai ją pagauna.“ Taip Leonardo „aiškina“ šią 1478 metų alegoriją.





Ludovico Sforza: ištremtas į Pizą, šis atvyksta į Florenciją pareikšti pagarbos Puikiajam.

Tais pačiais 1478 metais Leonardo sumano „dviejų Švč. Mergelių Marijų“ projektą: jo detalių eskizai pabirai nupiešti tame pačiame lakšte greta karo mechanizmų, statybos įrengimų bei kitų mechaninių sistemų piešinių; neužmirškime ir tų dviejų profilių – vienas nupieštas klasikine maniera, kitas turi sąlyčio taškų su paveikslo „Išminčių pagarbinimas“ etiudais.

Be to, tais pačiais metais Pistojoje atnaujinami didžiojo Madonna di Piazza altoriaus darbai, o Verrocchio nugali Piero del Pollaiolo konkurse vyskupo Forteguerri kenotafui sukurti. Sausio 10-ąją Leonardo gauna užsakymą dekoruoti Šv. Bernardo koplyčios altorių Florencijos Sinjorijos rūmuose, vėlgi nurungęs Pollaiolo, kuriam šis darbas buvo patikėtas 1477 metų gruodžio 24-ąją. Manyta, kad šį užsakymą, kaip ir kitus, Leonardo gavo per savo tėvo, Sinjorijos notaro, protekciją, tačiau nekyla abejonių, kad Leonardo ir pats palaikė glaudžius ryšius su garsiomis



Dinamiška kūdikėlio poza Filippino Lippi tapytame altoriuje Šv. Bernardo koplyčiai (kairėje) primena Leonardo tapybos manierą; abu angelai artimi kai kuriems jo piešiniams (viršuje ir dešiniojo puslapio viršuje), o šie savo ruožtu susiję su Forteguerri antkapio Pistojoje, kurį sukūrė Verrocchio, reljefo motyvu (priešais apačioje).

Florencijos šeimomis. Jis pradeda tapyti altorių, bet netrukus tą darbą palieka: po Leonardo išvykimo į Milaną altorius buvo patikėtas – nesėkmingai – Domenico Ghirlandaio ir galiausiai 1485 metais jį



baigė Filippino Lippi „pagal Leonardo piešinį“.

Tiesą pasakius, mes neturime patikimos informacijos, kokį projektą jis buvo sukūręs Šv. Bernardo altoriui. Bet žinoma, kad tuo laikotarpiu jis daro daug etiudų savo „Kristaus gimimui“ ir „Išminčių pagarbinimui“, studijuoja variantus „Švč. Mergelės ir kūdikėlio Jėzaus“ tema ir galutinai atsisako tapybos dirbtuvėje, pereina prie radikaliai naujų asmeninių ieškojimų, pagrįstų tyrinėjimu to, kas „tikra“.

Nuo 1478 metų *Išminčių pagarbinimo* ir madonų etiuduose gausėja sprendimų, kurie atnaujiną ikonografiją, suteikdami tapybai daugiau humaniško, bet drauge ir „intelektualumo“. Čia Leonardo įrodo, kad jo eksperimentų ištakos yra „gamta“, o ne tradicinė ikonologija, kad jis remiasi tiesioginiu tikrovės, gyvenimiškų scenų stebėjimu ir gracingai, laisvu brūkšniu, mėgaujdamasis savo darbu pritaiko šias žinias dar nežinomai tematikai.

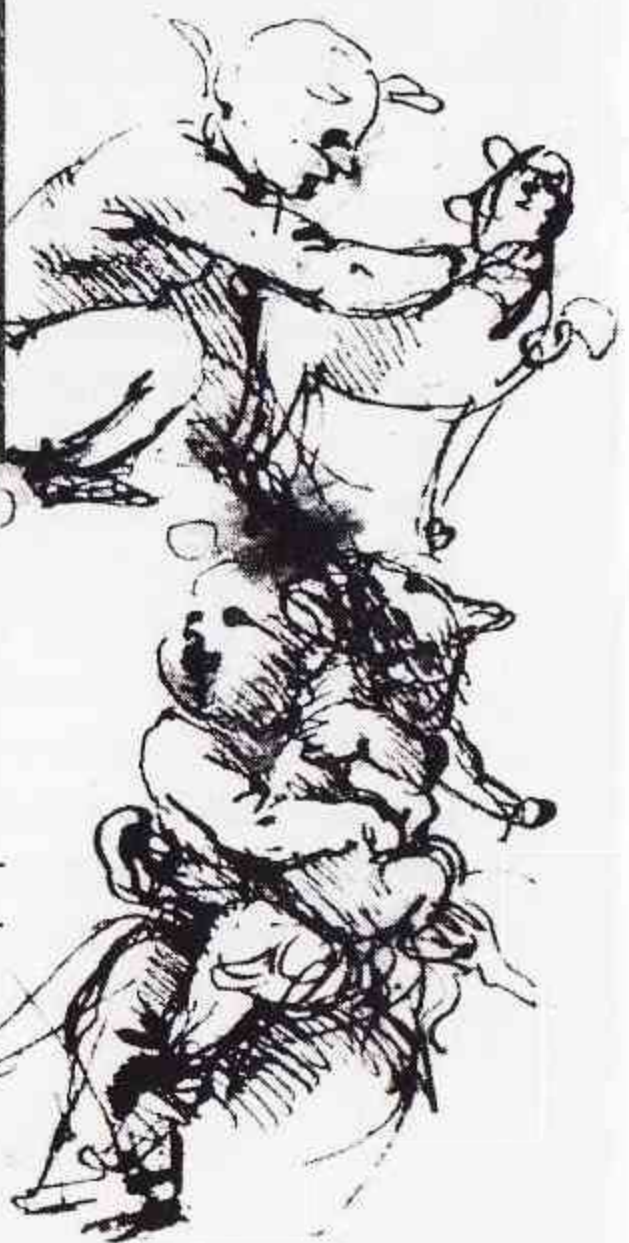




Madona Benua (priešais) – rafinuota intymi kompozicija, kupina švelnumo. Jai būdinga subtilios šviesos variacijos, banguojančios dinamiškos drabužių klostės, besisukančios įstrižainės, fokaliniai taškai, susikertantys trijų matavimų erdvėje.

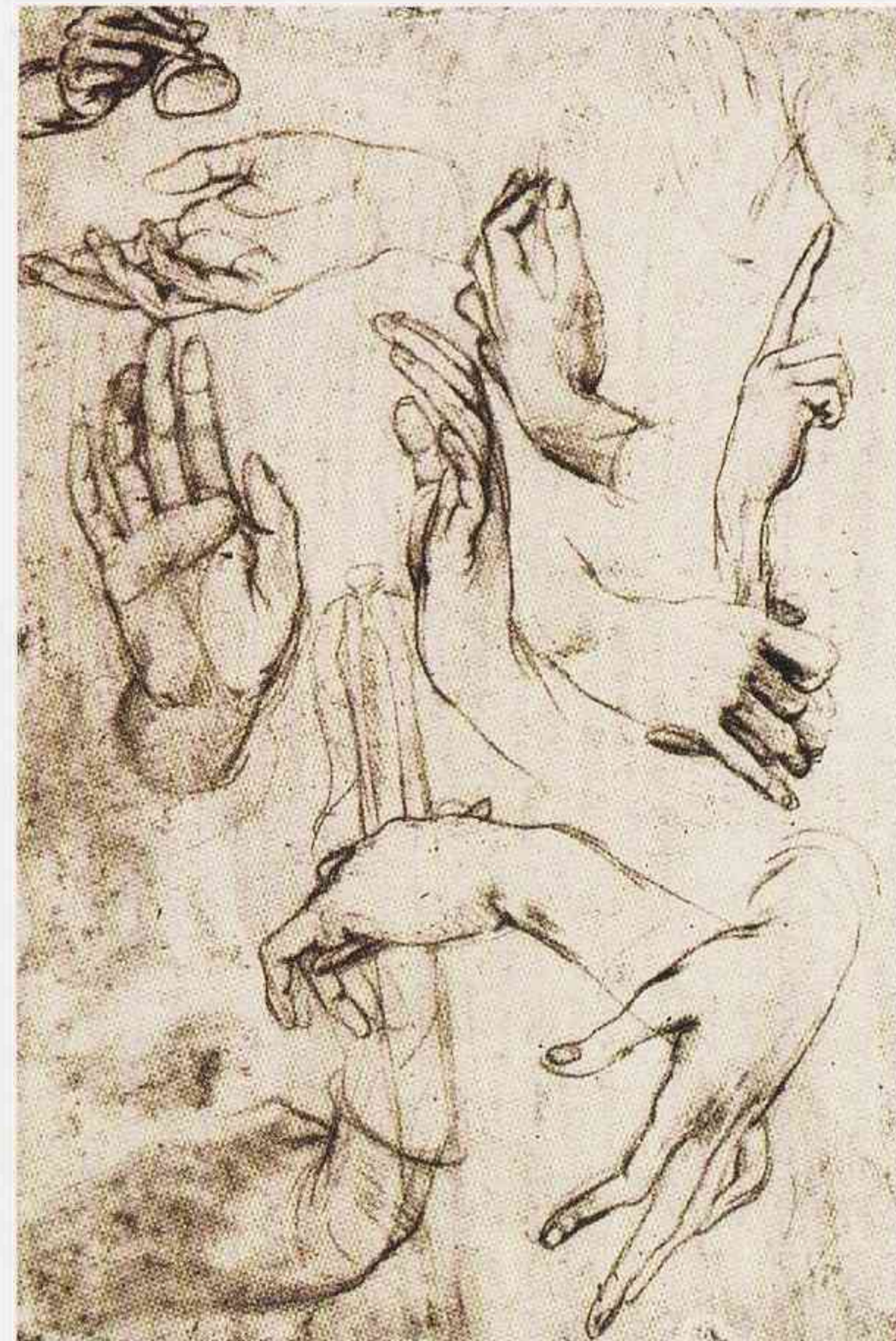
Kinematinis piešinys

„Filmiško“ 360 laipsnių piešinio idėja – viena iš Leonardo ieškojimų konstantų kuriant trimatę tapybą ir jos išraiškos variantus. Žvilgsnis sukasi aplink daiktus, pakyla virš jų arba priartėja, žino, kas yra kitapus jų, evoliucionuoja drauge su akimirų kaita. Išliko jaunystės laikotarpio piešinių lakštų, kuriuose su akivaizdžiu malonumu ir įniršiu pripaišyta rankų, moters krūtų ar vaiko lytinių organų, užfiksuotų įvairiausiais rakursais, tai etiudai „Švč. Mergelės“ ir „Išminčių“



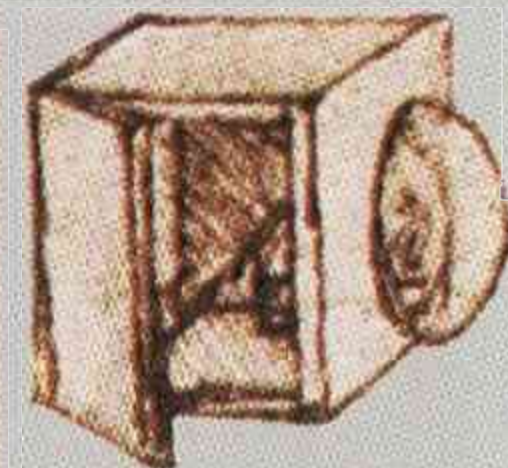
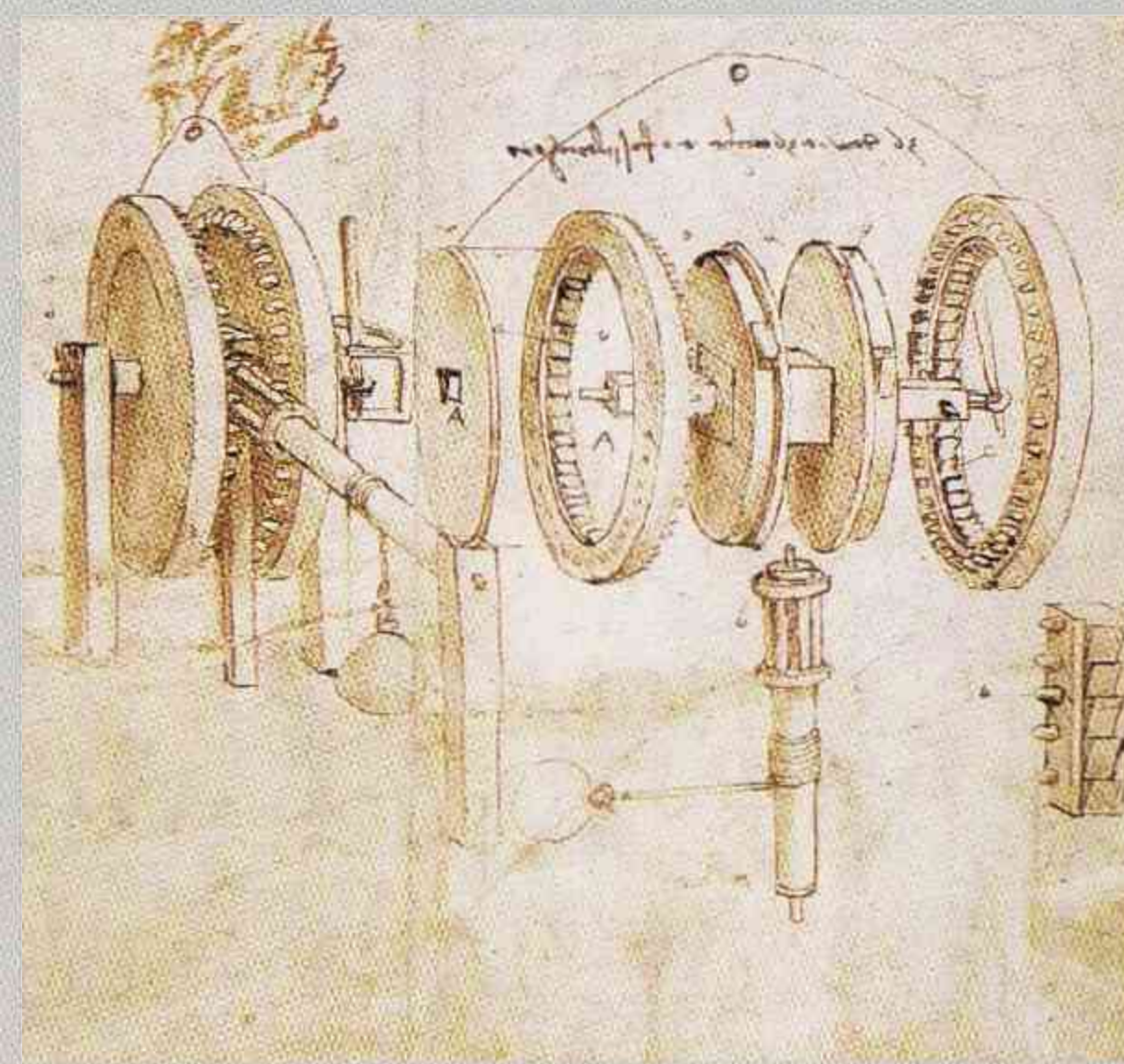
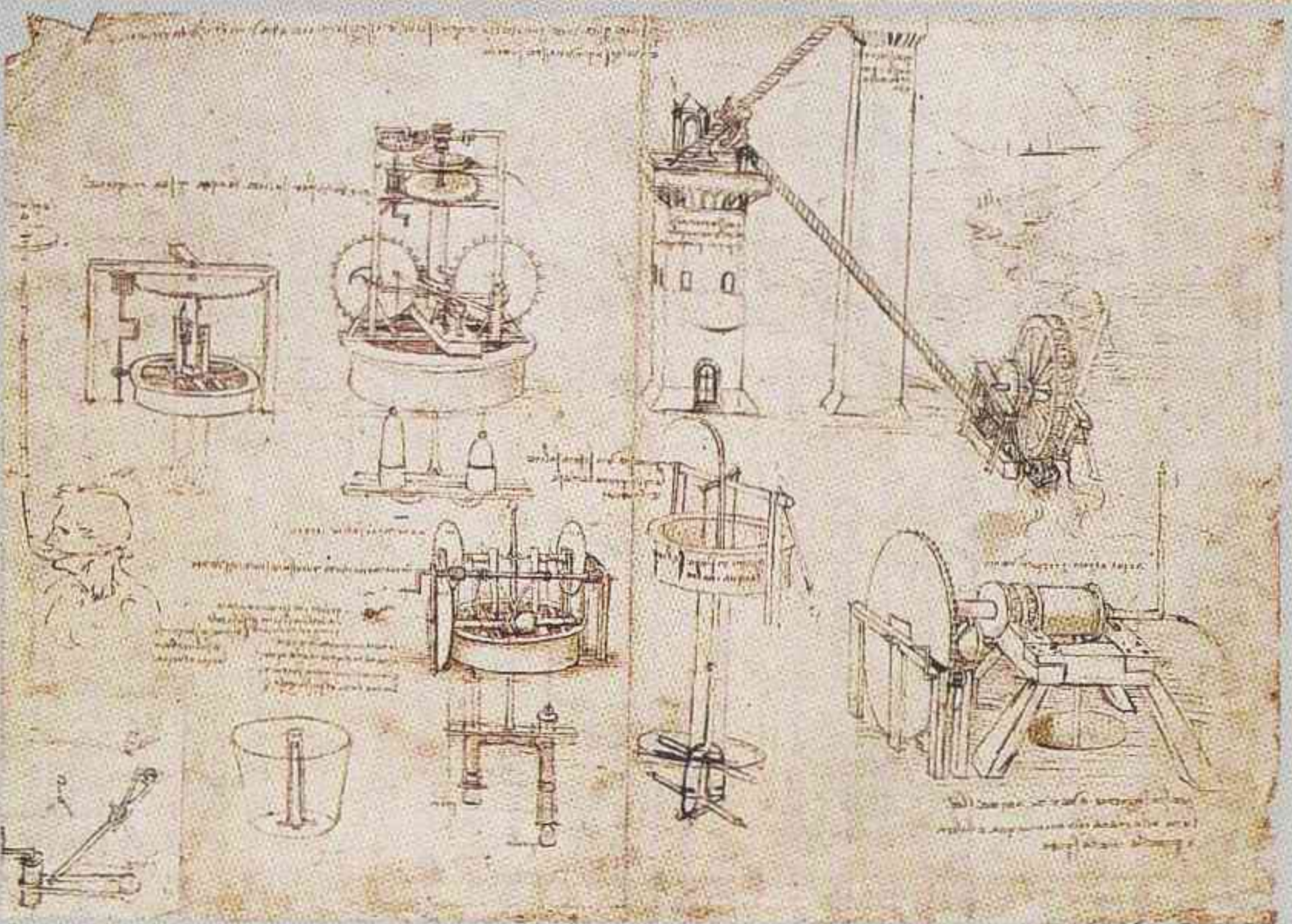
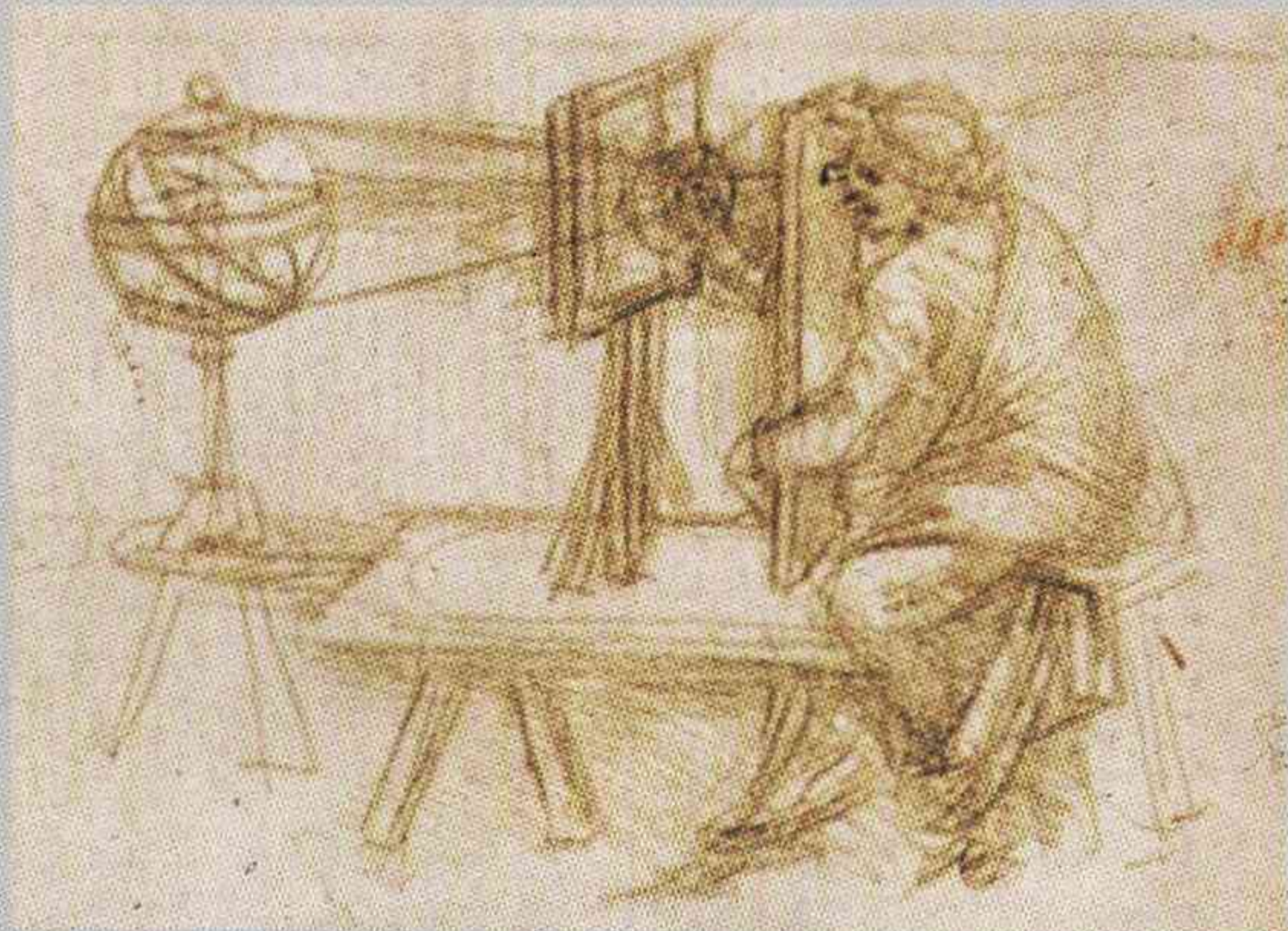
pagarbinimo“ temomis. Vėliau atsiras arklių ir anatomijos, architektūros elementų ir mechanikos įrenginių etiudų; Leonardo išplėtos juos „Paskutinės vakarienės“ ir „Ledos“, (iš pradžių ji klūpo, vėliau jau stovi šalia gulbės) personažų rankų mostuose.

Kai kurie Leonardo piešiniai vaizduoja tą patį personažą skirtingais rakursais, dažniausiai iš priekio, iš šono ir iš nugaros. Šita skulptūros ir piešinio požiūrio taškų gausybė aprašyta *Traktate apie tapybą*, kur

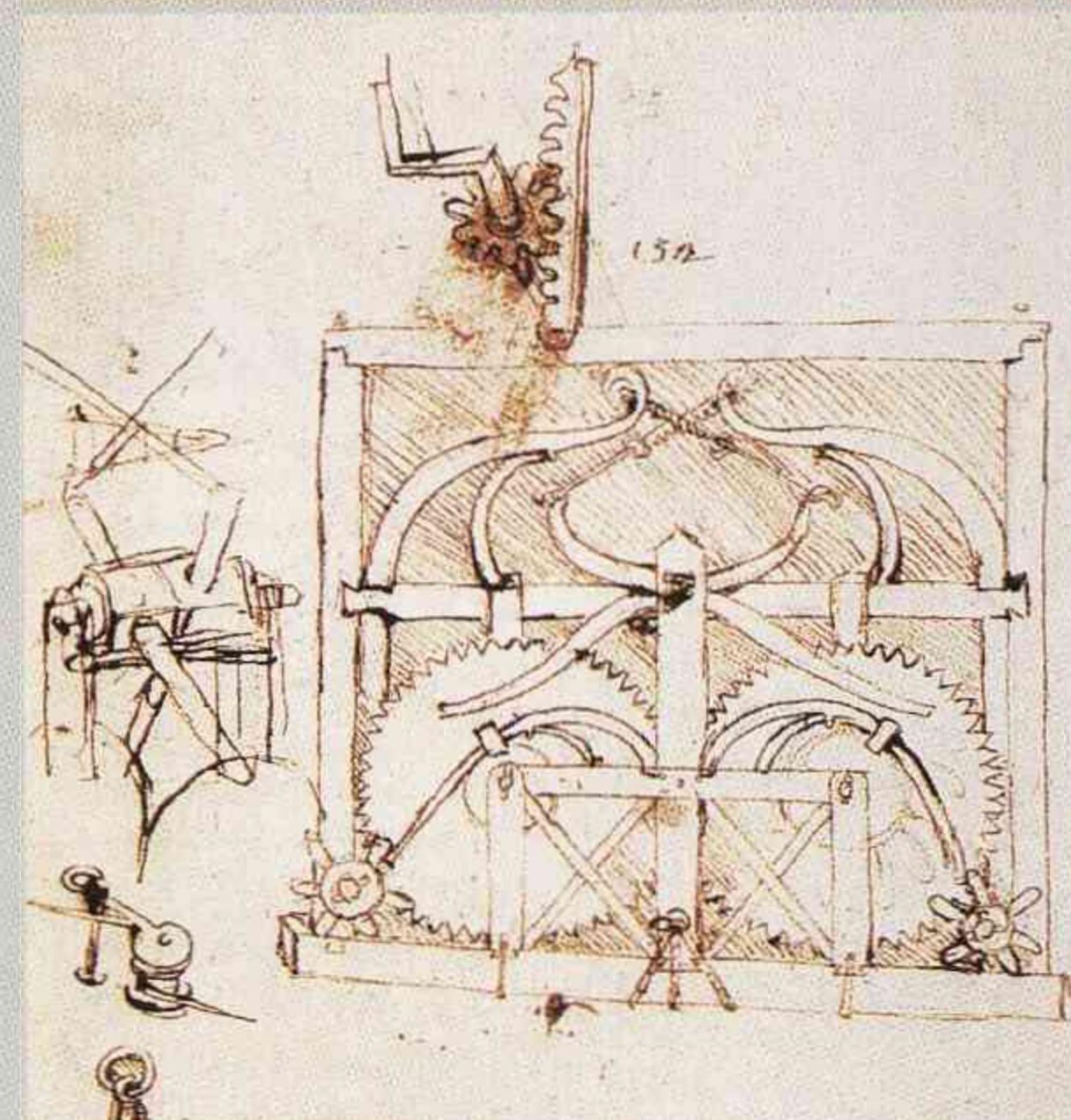


Tai, kad paveikslas ėjo iš rankų į rankas, pakenkė *Madonos Benua* (arba *Madonos su gėle*, – leukonija) kai kurioms detalėms, ypač veidams. Nors vienu metu tas kūrinys buvo priskiriamas Verrocchio ir net Lorenzo di Credi, Leonardo ranką rodo ekspresyvus tos scenos nuoširdumas, gyva kompozicija, erdvės ir šviesos santykiai, įtaigios drabužių klostės, rankų ir kūnų pusiausvyros žaismė.

1478 metais Leonardo mini dvi „Švč. Mergelės Marijas“ – jis tikriausiai turi galvoje tokius ir mums žinomus paveikslus kaip *Madona Benua* ir, galimas daiktas, *Madona su kate*; daug pastarosios etiudų (kairiojo puslapio piešiniai) išliko Londone, Bajonoje, Florencijoje ir Paryžiuje. Įprasto žaidimo scena įkvepia tą šventą vaizdą, kur net natūros elementai įgauna simbolinės reikšmės. Priešais – rankų etiudai *Aprėškimo* ir *Išminčių* pagarbinimo temomis.



Seniausio Leonardo piešiniai, datuojami 1475 metais, patvirtina, kad jis atsideda ne vien tapybai, bet ir technikos studijoms. Čia randame perspektografa (kairysis puslapis, viršuje), hidraulines ir povandeninio kvėpavimo sistemas (kairysis puslapis, apačioje), projektorių (viršuje), savieigį vežimą, pagarsėjusį pavadinimu „Leonardo automobilis“ (priešais apačioje). Leonardo naudojami antikiniai šaltiniai, viduramžių palikimu ir kvatrocento pradžios Toskanos inžinierių atradimais. Jis siekia pavaizduoti kaskart vis sudėtingesnius mechanizmus, tikras mašinerijas, remdamasis paprastomis, tradicinėmis sistemomis: suktuvu, skridiniu, svertu, pleištu, sraigtu. Jis studijuoja jų variantus, skaido juos (priešais, viršuje), norėdamas parodyti įvairias jų formas, atsižvelgdamas į estetikos reikalavimus ir tai, ką patyrė iš praktikos.





Leonardo pateikia analogiją su keramika, su „žiedžia-ma vaza“ ir „begaline jos aspektų įvairove“.

„Piešti tapant“

Pirmąjį savo gyvenimo florentiškąjį laikotarpį Leonardo užbaigė nepaprasta kosmogonija, tikru „tapybos manifestu“, išreiškiančiu jo humanizmą. „Išminčių pagarbinimas“ – pirmas paveikslas, kurį jis nutapo visiškai savarankiška ir revoliucinga maniera, tarsi didžiulį mechanizmą su sudėtinga ikonografija. Erdvies antrųjų planų perspektyvos atveria tolimus horizontus, paveiksle gausu skirtingai pavaizduotų psichologinių būsenų ir simbolių, patetiškas

Paveikslas *Išminčių pagarbinimas* apnykęs, be to, jį žiūrėti trukdo ir paviršiaus nešvarumai. Spektrografiniai tyrimai suteikė galimybę padaryti naujų reikšmingų atradimų. Tarp dešinėje nutapytų personažų galime net atpažinti Dantę. Dešiniajame puslapyje – *Išminčių pagarbinimo* eskizas.

meditavimas čia sieja protą su iracionalumu, istorijos tęstinumo suvokimas jungiasi su Renesanso savimone.

Šito „tapybos mechanizmo“ elementai – ne krump-linės pavaros, sraigčiai ar spyruoklės, bet figūros, rankų mostai, tolygus komponentų išdėstymas, sielos būsenos, gyvybinės energijos apraiškos, „kūno ir pro-to virpesiai“, pozos ir emocijos. Kūdikėlis dinamiškai veikia šitos kosmogonijos

centre, besisukančios pi-ramidės, kurią sudaro Švč. Mergelė ir trys karaliai, ašyje. Viskas aplinkui – karaliai, piemenys, angelai, raiteliai – įtraukta į tą galingą visa ap-gaubiančios epifa-nijos, kitaip tariant, apsireiškimo, pasiro-dymo, kuris labiau nei Trijų Karalių pagarbi-nimas yra tikroji kom-pozicijos varomoji jėga, judėjimą. Neapčiuo-piama piešinio ir šviesokaitos technika suteikia visumai ypač intensyvią reljefą, o vaizdai – „inte-gralios dinamikos“.

Šitas paveikslas buvo užsakytas dailininkui 1481 metais Šv. Donato vienuolyno Skopete, kur jo tėvas tarnavo notaru. Leonardo, nors ir buvo įsipareigojęs užbaigti „Išmin-čių pagarbinimą“ per mažiau nei trisdešimt mėnesių, palieka jį neuž-baigtą, kaip ir „Šv. Jeronimą“ – jis išvyksta į Milaną. Ar tai aukščiausia tobulumo, kurį galėjo pasiekti jo tapyba 1482 metais, pakopa?



Šventasis Jeronimas (apačioje), nutapytas apie 1482 metus, po 1845 metų išgytas popiežiaus Pijaus IX. Prieš tai jis buvo dailininkės Angelicos Kauffmann ir kardinolo Fescho, Napoleono dėdės, kolekcijose. Pastarasis nusipirko jį iš senienų pardavėjo, kuris naudojo jį kaip skrynios dangtį, tačiau dalies, vaizduojančios šventojo galva, trūko. Kardinolas Feschas atrado ją po kelių mėnesių kurpiaus dirbtuvėje, kur ji buvo naudojama vietoj taburetės. Palyginus su „Išminčių pagarbinimu“ tampa aišku, kad *Šventasis Jeronimas* – Leonardo darbas.



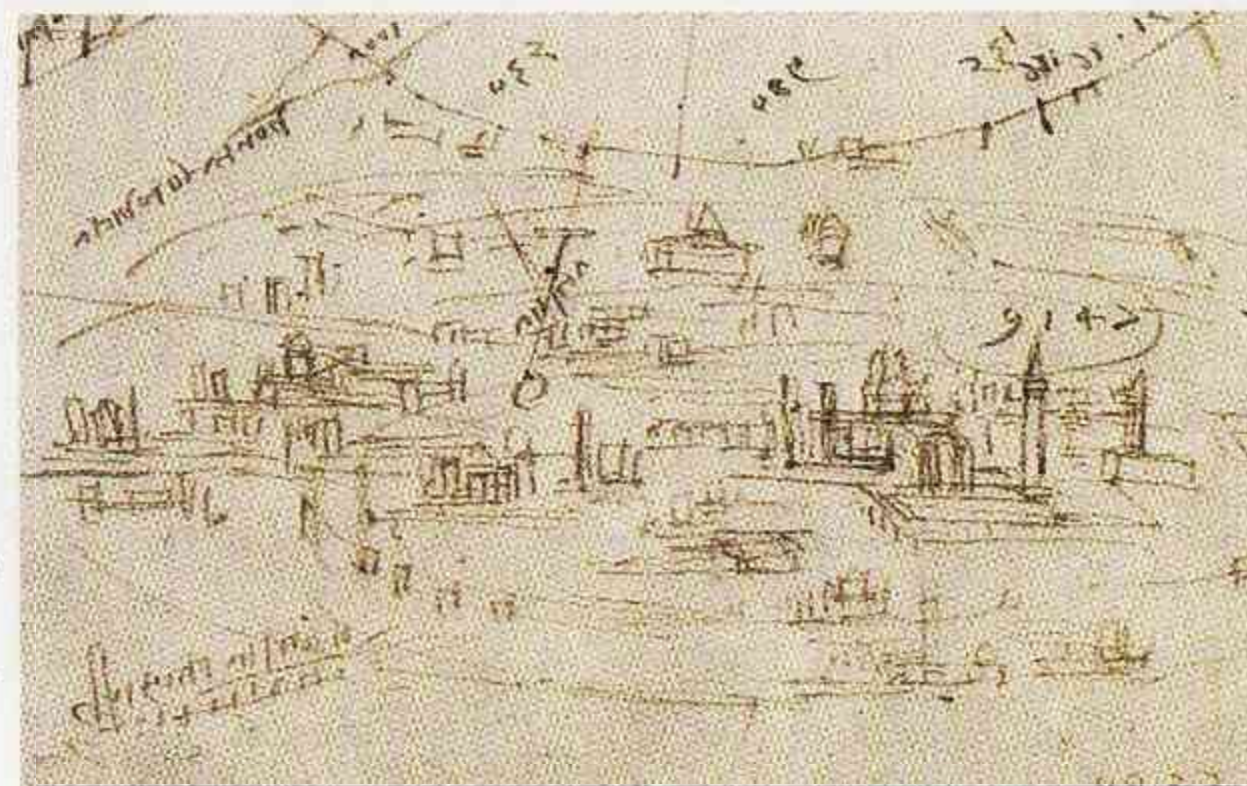


Tapytojas prisistato Ludovico il Moro kaip karo meno žinovas ir siūlo jam atskleisti savo paslaptis: „Begalę tiltų, būdą sunaikinti tvirtoves, kanalus, dengtus vežimus, saugius ir neprieinamus, bombardas, mortyras [...] ir kitus nuostabaus veiksmingumo mechanizmus [...]. Be to, aš apsiimu išliedinti bronzinį arkli, kuris atneš garsiesiems Sforza namams nemirtingą šlovę [...]“

III SKYRIUS

SFORZA LAIKAIS MILANE

Pirmasis kūrinys, kurį Leonardo nutapo Milane – *Madona grotuje*; kairėje – jo detalė; Marijos ranka, ištiesta ritualiniu mostu, nelyginant stengtusi pakilti į aukštybes, ir šv. Jono Krikštytojo ranka, rodanti kažką pirštu. Priešais – „Atlanto kodekso“ lakštas, kuriame Leonardo nupiešė pagrindines Milano gaires.



1482 metais Leonardo palieka Florenciją ir išvyksta į Milaną, oficiali priežastis – nuvežti Ludovico il Moro sidabrinę lyrą, brangų arklio kaukolės formos muzikos instrumentą, Lorenzo de Medici dovaną. Štai jis, trisdešimtmetis, tapęs menų ambasadoriumi, talkina Lorenzo Puikiojo sumanymui, o šis, remdamasis kultūriniu Medici Florencijos prestižu, tikisi pagerinti savo politinius ir ekonominius ryšius. Tačiau iš tikrųjų to išvykimo priežasčių daug daugiau, ir į Milaną Leonardo atvyksta labai neramus.

Kodeksuose (Leonardo užrašų knygelės vėliau buvo išleistos savaitais, vadinamaisiais „kodeksais“ – red. past.) aprašyti visi sistemų, kurias Leonardo siūlo savo laiške Ludovico Sforza (apačioje), tyrinėjimai. Jis rutulioja tankų ir vežimų su pjautuvais (apačioje), idėjas; tie mechanizmai

Leonardo Sforza. Ho. uisto & confiden. ho. rama ad sufficiencia le prove di tutti quelli che si reputano maestri & compositori de instrumenti bellia: et de le inventioni & operatione di diti instrumenti no sono niente alieni dal coe uso: et exfor zero no derogando a nessuno di lei: & appresso offerendoli ad oi suo piaanto

Milanas, Italijos Atėnai

1841 metais Florencijos tapytojai Botticelli, Perugino, Piero de Cosimo ir Ghirlandaio buvo pakviesti popiežiaus Siksto IV atvykti padirbėti į Vatikaną. Tarp jų Leonardo nebuvo. To meto jo užrašai atspindi šiokią tokią pesimizmą. Iš esmės erudicinio neoplatoniško florentiškojo humanizmo atmosfera trukdo menininko siekiams. Jis tikisi rasti aristoteliškoje ir pragmatiškoje Lombardijoje palankesnę aplinką savo eksperimentams.

Turtinga, moderni ir pramoninė Milano kunigaikštystė dominuoja susiskaldžiusioje Italijoje, žadinančioje kitų Europos valstybių apetitą. Kultūros prasme ji sujungia tarptautinės gotikos palikimą su Renesanso naujovėmis. Žinoma, tas galingas miestas beveik neturi aukšto lygio menininkų, tačiau Ludovico il Moro nori paversti Milaną „Italijos Atėnais“, sukurti jame „Parnasą“ ir konkuruoti netgi su Florencija, su Mantuja, Ferara, Urbino, o pats trokšta susilyginti su Medici, Gonzague, Este, Montefeltre giminėmis.

jau žinomi, tačiau jis sukuria gynybines sistemas, kurias siūlo panaudoti garsiai triukšmaujant ir šaukiant, kad sukeltų priešų žirgų paniką. Tiesa, jis pažymi, kad dažnu atveju tie vežimai „pakenkdavo draugams ne mažiau nei priešams“.

Ludovico dvare Leonardo gauna mitinį „florentiškojo Apelio“ titulą, suteikiamą didiesiems tapytojams. Jis tikisi gauti ne tik atlyginimą už kiekvieną baigtą darbą, bet ir algą: tada turėtų idealias sąlygas eksperimentuoti, net jei už tai jam tektų vaidinti priverstinį visų galų organizatoriaus, rūmų „puošmenos“ vaidmenį.

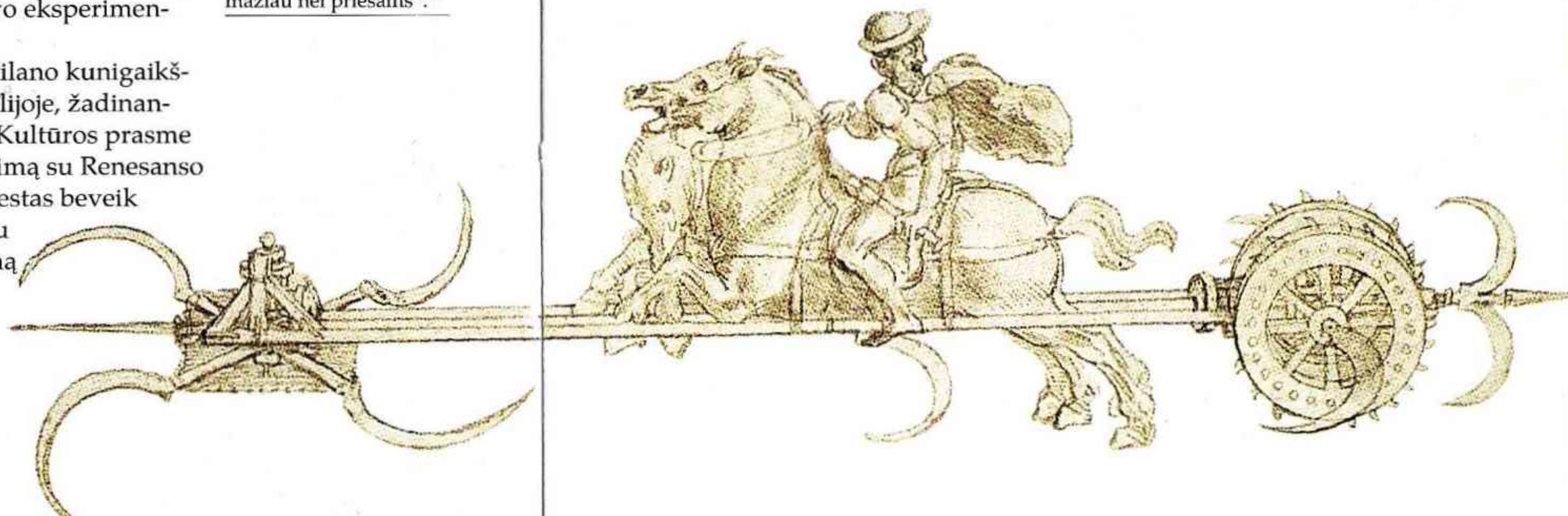
1482 metais Milaną kariauja su Ferara. Karo menas vaidina lemiamą vaidmenį, kaip ir komercija bei ginklų gamyba. Tuo paaiškinamas Milano sinjorui

adresuotas dešimties punktų laiškas, kurį Leonardo užsakė parašyti savo vardu vienam eruditui draugui. Pirmuose devyniuose punktuose jis apibūdina save kaip karo inžinierių, ir kartu primena, jog taikos metu gali kurti architektūros, hidraulikos ir,

žinoma, tapybos bei skulptūros kūrinius. Pabaigoje jis aukština Francesco Sforza, Ludovico tėvo, paminklo projektą. Be savo meno, su kuriuo šis jau susipažinęs, Leonardo kunigaikščiui siūlo ir kitokius „profesinius igūdžius“ – išradimus ir praktines žinias, inžinerinius darbus ir savo svajonių mašinas.



Viršuje – vienas iš Ludovico il Moro portretų, kuriuos plačiai paskleidė Leonardo mokykla. „Rankraštyje H“, be kitų alegorių, Leonardo dedikuoja jam ir tokią tekstą: „Il Moro su akiniais; Pavydas, pavaizduotas pasitelkus melagingą Apkalbą ir Teisingumą, – juodas, nes jis – Moro.“ Akiniai pavaizduoti simboliškai, „kad geriau pažintum“.



Mįslės ir harmonija

Mes nežinome, ar Leonardo išsiuntė tą laišką Sforza, ar ne, tačiau labai galimas dalykas, kad jis atvyko į Milaną lydimas muziko Atalante Migliorotti.

Pasak legendos, jis ir pats buvo „reto“ talento lyrininkas, sumanus muzikos interpretatorius ir mokytojas, instrumentų išradėjas ir fantasmagoriškų spektaklių autorius, kuriuo žavėjosi Milano ir Prancūzijos dvarai. Jo kodeksuose randame mechaninių būgnų ir pučiamųjų instrumentų su klaviatūra, violos ir portatyvinių vargonų, fleitos ir

dūdmaišio, netgi automatinių bei hidraulinių teatro mechanizmų su garsiniais efektais eskizų. Muzikinių Leonardo kompozicijų neišliko, užrašuose dažniausiai randame jo pirmojo milaniškojo laikotarpio sąmojingų mįslių, rebusų.

Viena nuolatinių, o drauge ir didžiųjų Leonardo temų – harmonija, toji, kurią sukuria muzika ir garsiniai vandens efektai, bet kartu ir harmonija kaip estetiniai ieškojimai, kaip elementų pusiausvyra, kaip laiko matas ir kosmologijos pagrindas... Jeigu „tapybos mokslas“ jam yra dieviškasis mokslas, tai muzika tegali būti tik jo „sesuo“. Vis dėlto savo *Paragone* jis parašys: „Tapyba viršesnė už muziką ir ją nustelbia, nes neišnyksta vos sukurta kaip nelaimingoji muzika.“ Jis išskiria akį, „sielos langą“, taigi ir regėjimą, iš visų kitų pojūčių. Jo mintis – ištiesiniai kontrapunktų ir analogijų ataudai. Muzika jam yra protu grindžiamas mokslas, bet sykiu ir rafinuotas, dirbtinis, pirminis menas, kurį jis kartais aprašo keistomis mįslėmis: „Vėjas, kuris, prasiskverbęs pro gyvulių odą, privers

Yra du paveikslo *Madona grotoje* variantai: Luvro variantas, datuojamas 1483–1486 metais (dešiniojo puslapio kairėje), be abejonės, autorinis, ir Londono, 1493–1508 metų (dešiniojo puslapio dešinėje), nors ir labai ginčijamas, pertapytas, – yra bent jau iš dalies autorinis. Luvro *Madona* skendi vibruojančiose sutemose, regis, paslaptį magija sklinda iš jos šešėlių. Londono paveiksle teptuko potėpiai plaukiantys, kartais spalvų perėjimai primena gėlės vainiklapius. Religinė tema traktuojama irgi skirtingai: Luvro paveiksle gėlės simbolizuoja kančią, o Londono paveiksle – Marijos tyrumą ir nuolankumą.

pašokti visus žmones“, – tai „šokdinantis dūdmaišis“, primityvaus, atavistinio pasaulio muzika. Bet, svarbiausia – muzika visada bus „nematomų dalykų išraiška“.

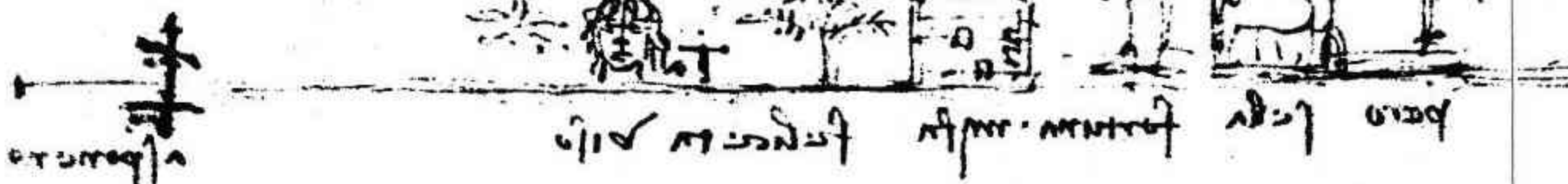
Muzikos instrumentas igyja fantastiško gyvulio formą (lyra kairiojo puslapio viršuje), o gaidos leidžia



Tapyba irgi tampa „nematomų dalykų išraiška“

Pirmasis žinomas Milane sukurta Leonardo paveikslas – „*Madona grotoje*“. Jo kompozicija labai sudėtinga; tai „metafizinė“ tapyba, ji pasireiškia kaip pavyzdys estetinių koncepcijų, kurias Leonardo florentiškuoju laikotarpiu intuityviai jautė, bet neišreiškė iki galo, nes „Išminčių pagarbinimas“ taip ir liko *non finita*, neužbaigtas. „*Madona grotoje*“ taps lombardiškosios Leonardo mokyklos stiliaus prototipu. Išradimas, kurio esmė – visą sceną panardinti šešėlyje – suteikia tikrųjų atradimų galios ir šviesą išnyrantiesiems elementams, ir figūros, aureolė bei

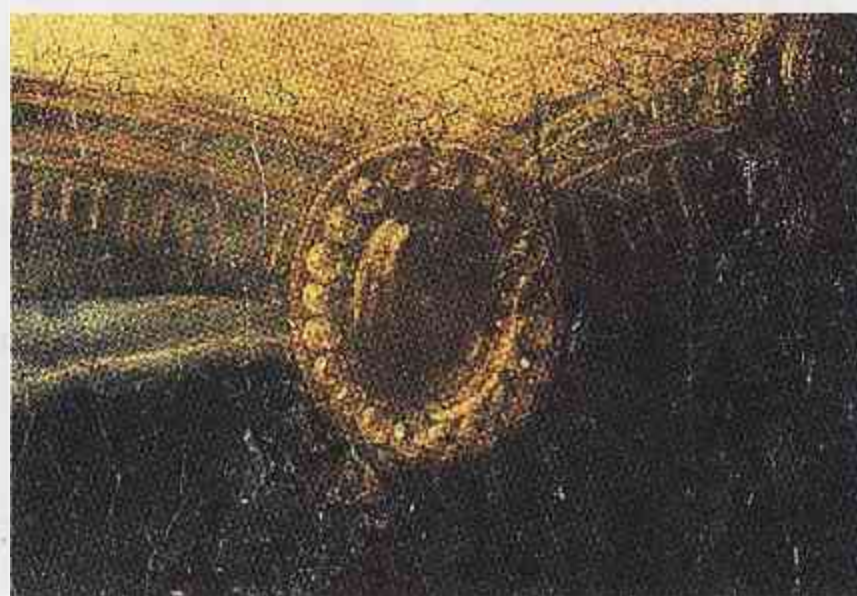
Leonardo kurti rebusus; kairiajame puslapyje dešinėje atvirkščiai parašyta: *L'amo re mi fa so la za re* (*L'amore mi fa sollazzare*), meilė mane išblaško. Apačioje – kitas rebusas, irgi užrašytas atvirkščiai: *Pero se la Fortuna mi fa felice tal viso asponero*, bet jeigu man nusišypsos laimė, aš pasikeisiu iš veido.



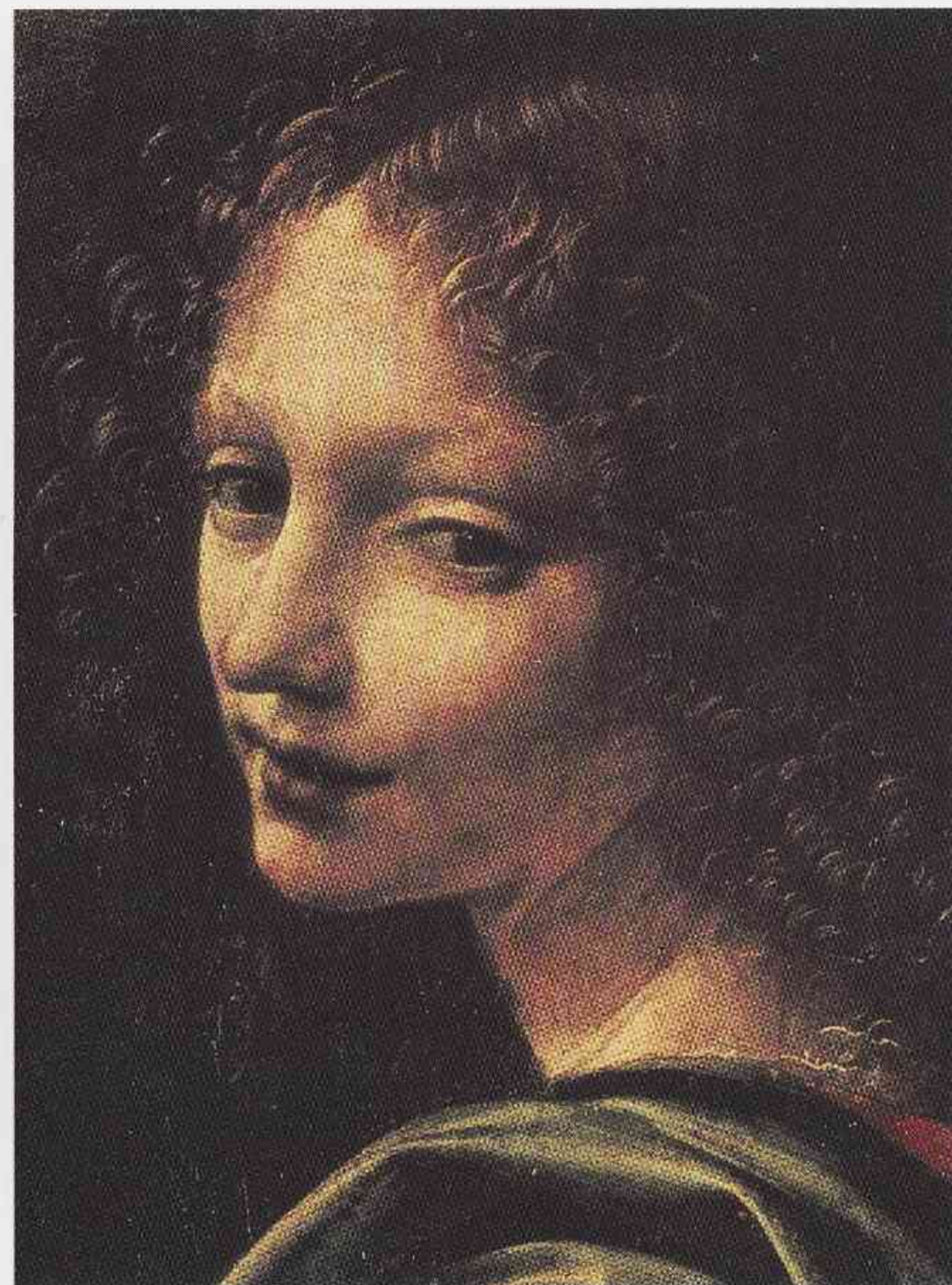
„antrinio apšvietimo“ atšvaitai atrodo kaip dvasios emanacija.

„Madona grotoje“ dvidešimt penkerius metus bus Leonardo ir jo užsakovų iš Milano Nekalto Grande kivirčų priežastis. Nors yra rasti nauji archyviniai dokumentai, paveikslas tebelieka iš dalies mįslė. Dėl jo kilo daug ieškiminių konfliktų nuo tada, kai dingio pirmasis paveikslas (dabar esantis Luvre). Vienas kitą keitė prologacijos, neaiškos pretenzijos, teismo sprendimai ir nuosprendžiai, kol pagaliau buvo sutarta užbaigti paveikslą (antrąjį variantą, dabar esantį Londone) su sąlyga, kad bus galima jį nukopijuoti. Priimdamas užsakymą 1483 metų balandžio 25 dieną, Leonardo išipareigojo užbaigti kūrinį per septynis mėnesius. Tačiau baigimo sutartį jis pasirašo tik 1508 metų spalio 23-ąją.

Paveikslas tapo išskirtine didžiųjų Leonardo temų ir hermetinių ženklų, kurie kupini paslapčių bei aliuzijų, sinteze. Galimą begalę simbolinių bei teologinių jo interpretacijų: drėgna ir žydinti grota žemės kūne – tai gimda ir sykiu pažinimo urvas, kurį gaubia metafizinė ir ezoterinė aura, mistiškai lyriška ir paslaptinga. Uolėta ertmė ir nepasiekiami kalnai, išnykstantys toluomoje, vaizduoja geologinį pasaulį erdvės ir laiko begalybėje. Jie kuria paslaptingą, grynai dvasinį to švento įvykio teatrą: rankų mostai sustingę ore, tarytum norima sučiupti tą istorinę žmonijos tapsmo akimirką. Ikonografija, neatitinkanti to, kas buvo numatyta 1483 metų sutartyje



Tarp Leonardo eskizų *Madonai grotoje* (Luvro variantui) šis jaunos moters veidas (viršuje) meno istoriko Berensono buvo laikomas „pačiu gražiausiu pasaulyje piešiniu“.



(Švč. Mergelė su kūdikėliu tarp dviejų angelų ir dviejų pranašų, bet be šv. Jono), tarsi skatina įžvelgti paveiksle eretišką Leonardo nuostatą.

Švč. Mergelės segė ypač įdomi paveikslo morfogenezei: ji sudaro savotišką mikrokosmą, šviesos akį, ištrauktą iš gilios tamsos, tarsi tai būtų blausus veidrodis. Mergelės veidas – daugelio įstrižainių susikirtimo taškas, bet būtent segė su jos dvidešimčia perlų yra visos kompozicijos centras.

Luvro paveikslo *Madona grotoje* angelo žvilgsnis išslysta iš paveikslo žiūrovo link, tačiau jų žvilgsniai prasilenkia. Kai kas laiko tą angelą dviprasmišku, kone demonišku, su naguota dešine koja. Keturi Londono varianto personažai paklūsta geometrinei piramidinei kompozicijai ir kryžių sudarantioms linijoms, tačiau erdvėje jaučiasi laisviau. Kiekvienas apšviestas elementas turi savitą vizualinę ir erdvinę dinamiką, ypač geltonos Mergelės drabužio klostės, kurios Luvro variante primena abstraktų ženklą, o Londono variante – vidines apsiausto klostes. Nuostabus paauskuotas rėmas, išraižytas Giacomo del Maiano, be pėdsako dingęs, bet užtat išliko šoniniai pano (priskiriami de' Predis ir Marco d'Oggiono), kuriuose pavaizduoti tik du angelai muzikantai vietoj numatytų aštuonių muzikantų ir giedotojų.

Segės (kairiajame puslapyje), nutapytos Paryžiaus *Madonos* paveikslo centre, nėra Londono paveiksle.

Leonardo dirbtuvė Milane

Leonardo išgarsėja kaip *depinctore* (tapytojas) ir isteigia dirbtuvę su padėjėjais ir mokiniais. Tarp jų – Ambrogio de' Predis, Boltraffio, Salaï, Marco d'Oggiono, Francesco Galli, vadinamas Neapoliečiu, „mechanikas“ Giulio Tedesco... Čia sukuriami tokie paveiksai kaip „Madona Lita“, dar vadinama „Žindančia Švč. Mergele“, kuri, nors ir įstabi savo sutrumpinta kompozicija bei simbolika – pienu ir Kančios dagiliu, – jau nebepriskiriama Leonardo. Ar buvo originalus to paveikslas, prototipas, nupieštas vien Leonardo? Kaip dirbtuvės kūrinys paveikslas galėtų būti datuojamas 1485–1487 metais arba dar vėlesniu laikotarpiu. Ar nesama kai kurių jo detalių Londono „Madonos grotoje“ variante? Paveikslas, be abejonės, priklauso Leonardo. Tai būdingas jo Milano dirbtuvės kūrinys, kuriame vieninga koncepcija ir rafinuota technika sušvelnina skirtumus.



Portreto atnaujinimas

Du 1485–1490 metų kūriniai – „Muzikantas“ ir „Dama su šermuonėliu“ liudija reikšmingas naujoves, kuriomis Leonardo praturtino portreto žanrą. „Muzikantas“ – tikras Leonardo evoliucijos nuo „žvilgančių“ plaukų sruogų Ginevros Benci portrete iki skulptūrinės „Šv. Jeronimo“ anatomijos pavyzdys, sustiprintas naujovišku intensyviu psychologizmu, kuris pasiekia apogėjų „Damoje su šermuonėliu“. Verta pabrėžti grynai lombardišką to portreto pobūdį, šiaurietiškas įtakas ir dinamiškumą – jame pavaizduota akimirka, kai muzikinės pertraukos metu



dainininkas sulaiko „mostą ir kvėpavimą“. Beveik nekyla abejonų, kad tai Leonardo kūrinys: parengiamasis darbas ir technika primena būtent jį, daugių daugiausia čia iš dalies galėjo prisidėti, tarkim, de' Predis.

Apie „Damą su šermuonėliu“ neturime jokios patikimos informacijos iki pat XVIII amžiaus pabaigos, kai ji patenka iš Italijos į Lenkiją, į Czartoryskių kolekciją.



Senis ir Jaunuolis (centre) – tai Leonardo taip mėgstami idealūs profiliai ir fizionomikos kontrastai. *Muzikantas* (apačioje) beveik tris šimtmečius buvo laikomas Milano kunigaikščio portretu, kol, aptikus gaidų penklinę ant sieninio laikrodžio rėmo, paaiškėjo, kad tai iki šiol neidentifikuotas muzikantas. Damos portretas (priešais), šiandien neabejotinai priskiriamas Leonardo, – tai Cecilio Gallerani (graikiškai šermuonėlis vadinamas *galè*) atvaizdas; 1490 metais septyniolikmetė Cecilia tampa Ludovico il Moro meiluže. Pertapant kai kurias paveikslų vietas buvo sunaikintas laipsniškai kintantis fono švytėjimas, įterptas įrašas su neteisingu pavadinimu ir W vietoj *Vinci*, šukuosena pavirto nenatūralia, kiek pakito pynių geometrija, vėrinys, kairės rankos forma ir apatiniai dešinės rankos pirštai, tačiau tai vis dėlto nesunaikino labai meniškos šio absooliutaus šedevro – *Damos su šermuonėliu* – elegancijos. Tuo tarpu *Madonai Litai* (kairysis puslapis), dirbtuvės kūrinui, stinga autentiškos Leonardo darbų gyvybingumo.

Nors ir ne sykį restauruotas, paveikslas pakeri žiūrovą dar labiau nei „Džokonda“. Kompozicijos ritmas ir moters silueto judesys: ji sukasi erdvėje spirališkai, priešinga kryptimi nei šermuonėlis, – visiškai naujovė portreto mene.

Neišsimokslinės žmogus ir mokslo menininkas

Praėjus penkeriems metams po atvykimo į Milaną, Leonardo pajunta būtinybę sutvarkyti, sutelkti, apibendrinti savo teorines ir praktines, menines ir technologines žinias. Taip prasideda jo metamorfozė: buvęs mechanizmų menininkas tampa mokslo menininku. Jis pradeda rinkti visas savo pastabas iš įvairių formatų užrašų knygelėlių ir ketina rašyti sisteminius traktatus.

Pirmasis keblumas, su kuriuo jis susiduria, – „išsimokslinimo“ ir galimybių pažinti klasikinius šaltinius stoka. Jis apibūdina save kaip „neišsimokslinusių žmogų“, kuris semiasi žinių iš patirties ir meninės praktikos, polemizuoja su daktarais, *gente stolta*, kvaila paderme, bet pasipūtusia ir arogantiška, kuriems jo savamoksliškumas tėra dingstis akiai ir neteisingai jį kritikuoti. Tie įnirtingi, ilgai trunkantys įniršio priepuoliai, kurių pėdsakų aptinkame ir jo asmeniniuose užrašuose, atskleidžia du esminius jo biografijos bruožus: jis puikiai suvokia neturįs knyginės ir retorinės kultūros pagrindų ir tuo didžiuojasi, jis blaiviai tiki universaliomis meno vertybėmis ir savo gebėjimu tiesiogiai, kūrybiškai suvokti gamtos reiškinius. Leonardo patinka pristatyti save kaip žmogų, susiformavusį savo paties jėgomis, jis bjaurisi kultūrine hierarchija, menų skirstymu į

Šitam škie (dešinėje) Leonardo pripaišo mechaninį žaisliuką, kuris, regis, juda kaip gyvatė, ir priduria autobiografinę pastabą: „Kūnas, kurį, remdamasis perspektyvos dėsniais, sukūrė Leonardo da Vinci, patyrimo mokiny. Šis kūnas gali būti padarytas be jokio kito kūno modelio, vien paprasčiausiomis linijomis.“ Leonardo atranda, kad piešinys visiškai nepriklauso nuo gamtos, ir kartu su tapyba tampa „dieviškojo kūrėjo“ varžovu.



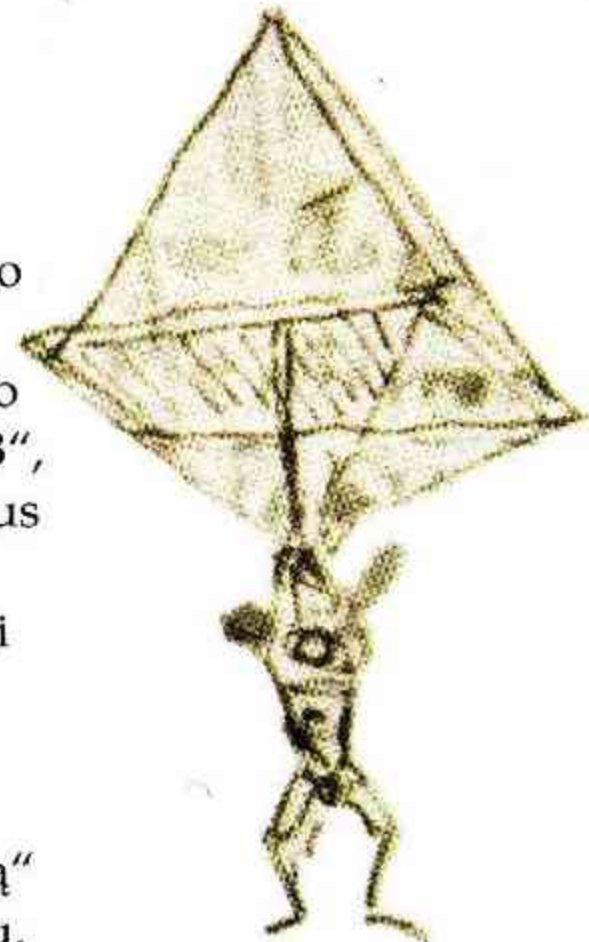
laisvuosius (*artes liberales*) ir „mechaninius“ (ar dar blogiau – „vergiškus menus“), akademinės erudicijos išaukštinimu nuvertinant patirtį. Vis dėlto jis pripažįsta, kad praktika be tikrojo mokslo – kaip jūrininkas be kompas: „Mokslas – tai kapitonas, praktika – kareivis.“ Bet neužmirškime, kad tapyba Leonardo – irgi mokslas.

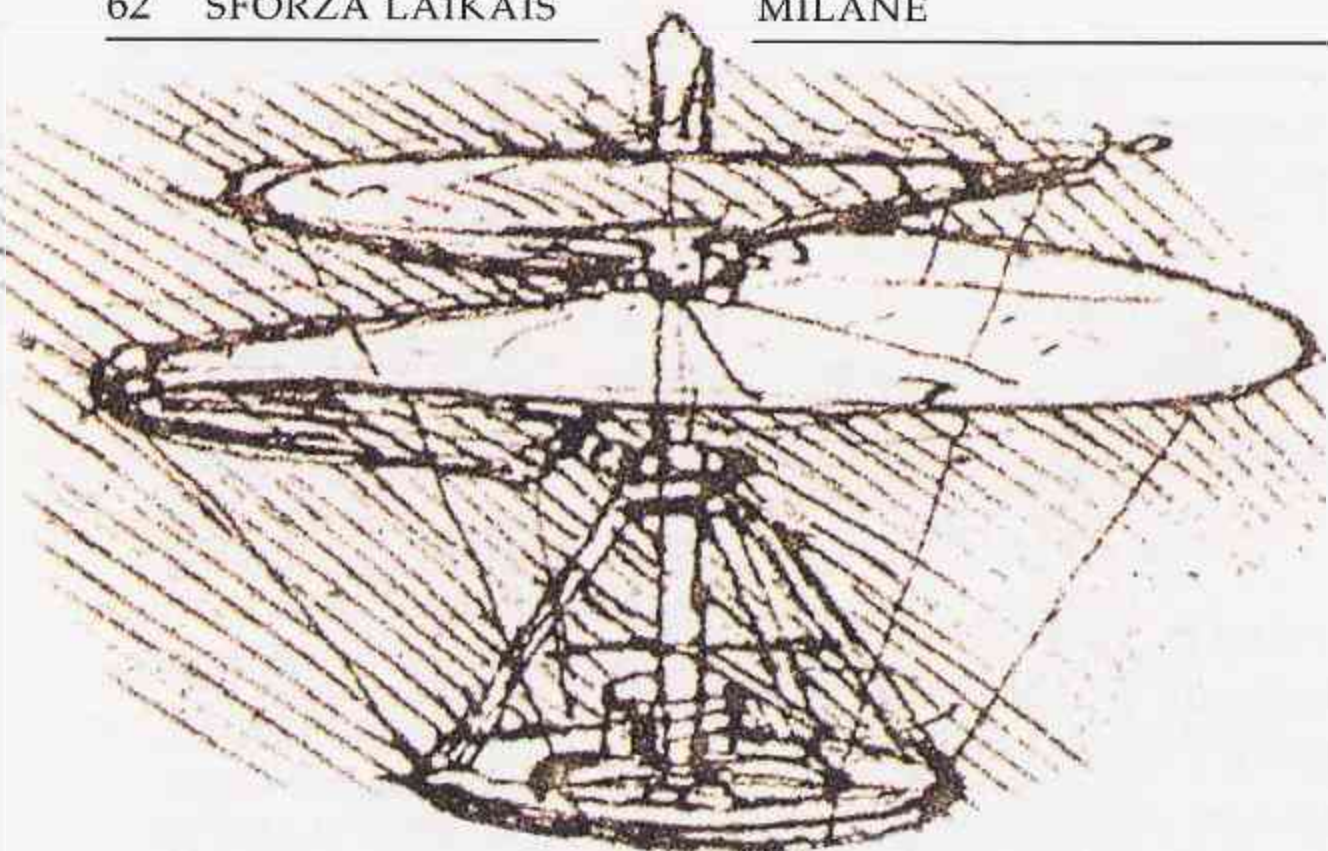
Leonardo – „praktikas, ieškantis teorijos“, jis visada sakosi esąs menininkas, trokštąs išsigauti už pasaulio ribų, besistengiantis sučiupti tai, kas išsprūsta. Jis svajoja apie didį meną ir kuria jo utopiją. Tai menininkas, kurio darbuose – nuo skraidymo aparatų iki idealaus miesto – galima įžvelgti būsimų technologijų ir architektūros atradimų kontūrus.

Skraidymo menas ir svajonė judėti po vandeniu

Ikaro svajonė žavi Leonardo; jis studijuoja skraidymo techniką ir meną mažiausiai devynių kodeksų puslapiuose įvairiais savo gyvenimo laikotarpiais. Po pirmųjų jaunystės etudų Florencijoje „Rankraštyje B“, rašytame nuo 1487 iki 1490 metų, jis piešia pasakiškus skraidymo aparatus, kuria analogijas su paukščių sparnų mostais. Pamažėle pritaiko skraidymo menui mechanikos, fizikos, anatomijos žinias, ypač tai, kas jam žinoma apie sąnarius. Jis domisi aerodinamika, studijuoja oro sroves, tiria paukštį kaip geometrinį kūną bei „matematikos dėsnį valdomą instrumentą“ ir sprendžia problemas, susijusias su jo svorio centru, oro pasipriešinimu ir skrydžio kryptimi. Jis stebi peslį ir kitus plėšruosius paukščius, bet tik tam, kad patvirtintų, jog „modeliui tinka tik šikšnosparnis“.

Tarp „Trivulzio kodekso“ žodžių stulpelių (apačioje, kairėje) – atsiranda veido išraiškos eskizas. Leonardo aistringai domisi ir žmogaus galimybe skraidyti bei mitiniais skrydžių bandymais nuo senovės kinų aitvarų iki vene-cijiečio Fontana skry-džių karinio signa-lizavimo tikslais bei legendinių Danti bandymų virš Trazi-menės ežero. Leonardo ketina ir pats perskristi virš Lombardijos ežerų. Kritimo atvejui jis nu-piešia visiškai patikimų proporcijų parašutą (apačioje).



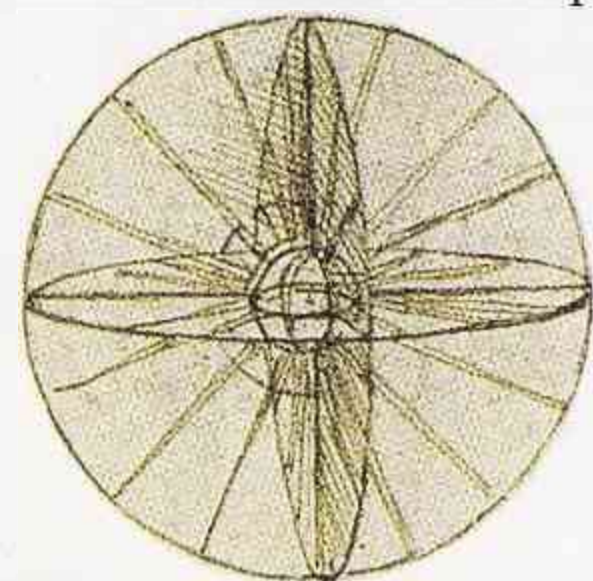


Skrydis jam – mechaninės utopijos viršūnė, dievo-inžinieriaus svajonė sukurti didingą stebuklą bei onirinis malonumas svajoti apie begalybę, ištirti „didingą žmogiškųjų ribų geografiją“.

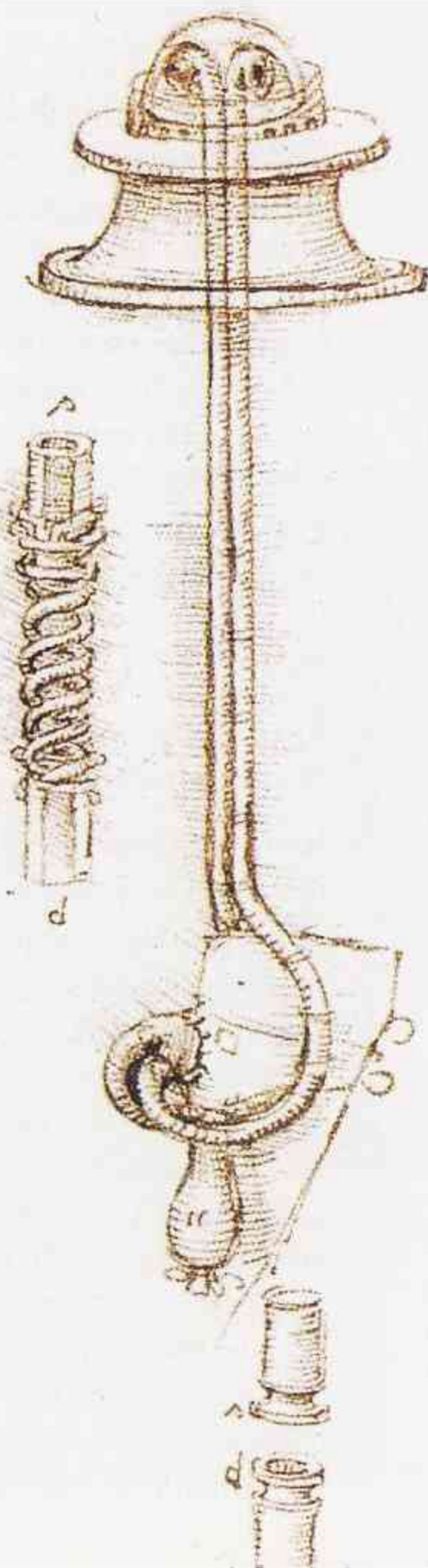
Dangaus užkariavimo svajonei atitaria ir svajonė pasinerti po vandeniu, judėti jo gelmėse ar eiti jo paviršiumi. Troškimas sukurti skraidymo aparatą – begalinės laisvės siekis, tačiau norą turėti priemones, teikiančias galimybę judėti jūros gelmėse, regis, skatino klastinga karo, griovimo idėja.

Jo povandeninis laivas – tai „laivas, naudojamas karo laivams skandinti su tau žinomu įrankiu“. Paslaptis! Be abejonės, tai susiję su Leonardo eskizais lakšte, kur matome ir skafandrą; jo piešinys gan išraiškingas, bet ne itin funkcionalus: čia pavaizduoti gražtai povandeninei laivo daliai pragrežti ir kiti įtaisai

povandeninėms atakoms, kuriuos Leonardo nori išlaikyti paslapyje, kol „sutartis dėl šito įrenginio“ nebus pasirašyta pas notarą. Jis aiškiai mano, kad šitas atradimas padarys jį turtingą.



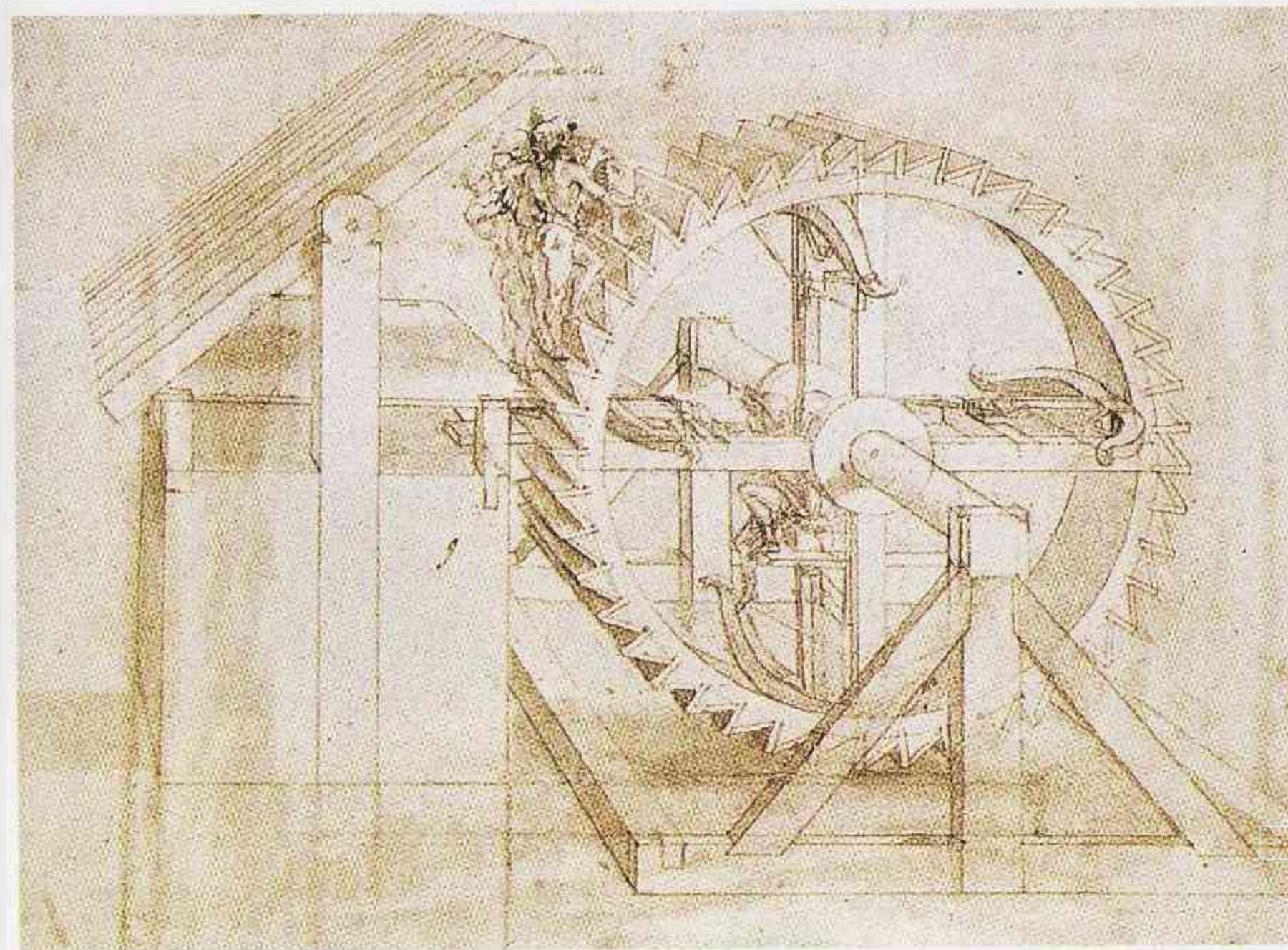
„Ore sraigtas taps tuščiaviduriu ir pakils labai aukštai.“ Manoma, kad šis garsus helikopterio pirmtakas atsirado patobulinus vaikišką „vilkelį“.



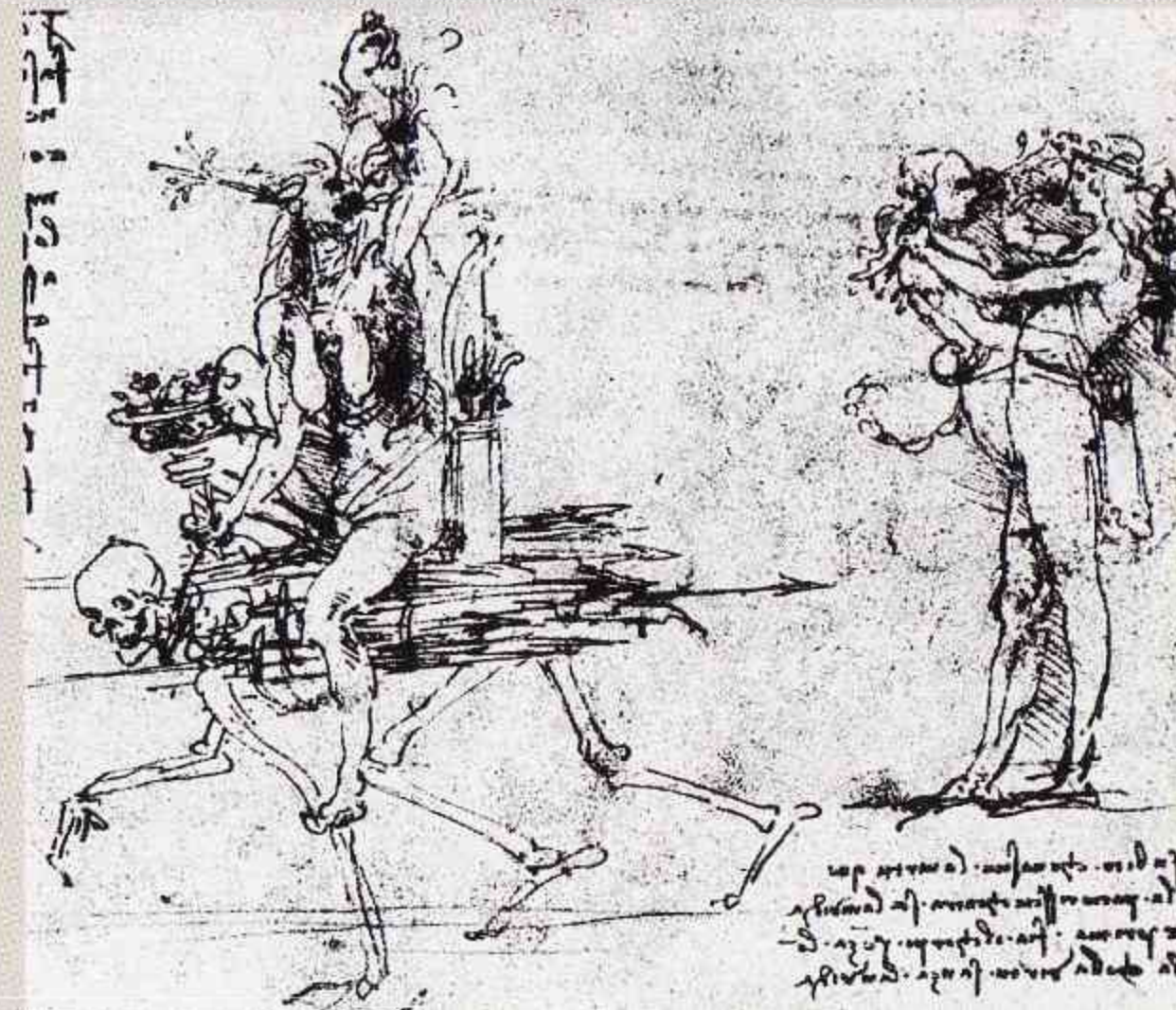
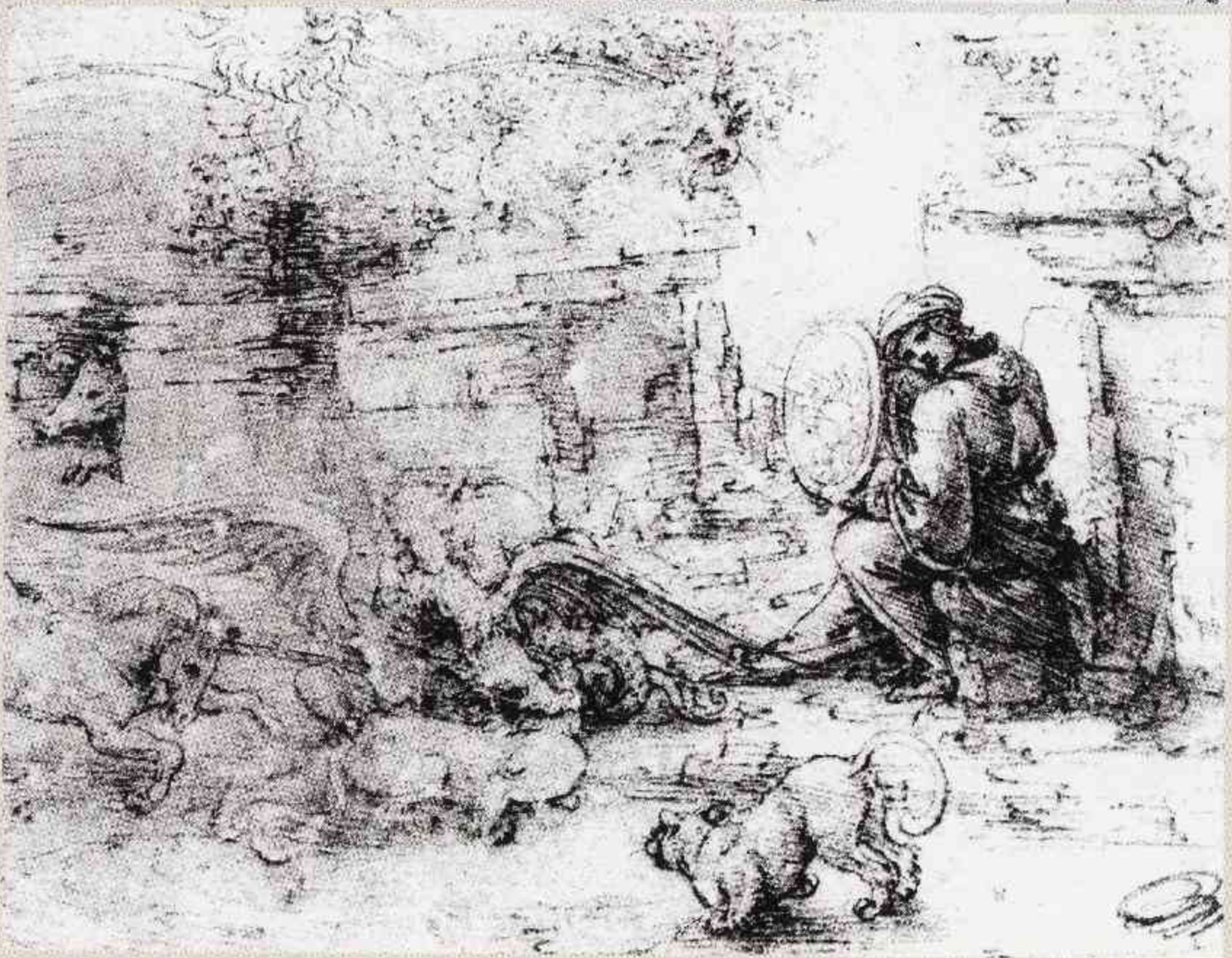
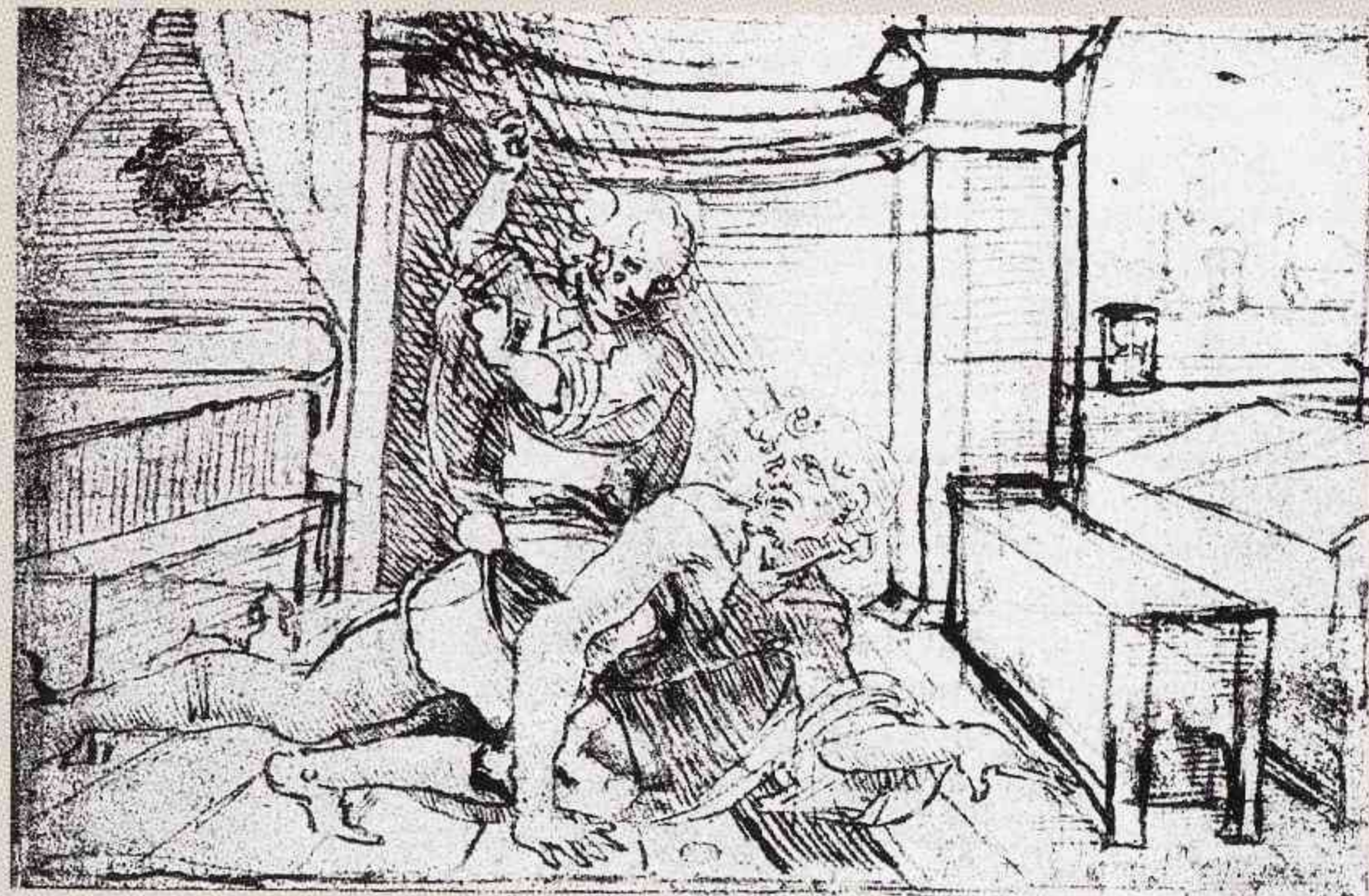
„Gyvuliška beprotybė“

Leonardo požiūriu, karas – tai *pazzia bestialissima*, gyvuliška beprotybė, tačiau kartais jis „būtinas“; taigi Leonardo studijuoja mirtį nešančius ginklus, siūlo savo išradimus karo viešpačiams ir tuo pat metu bjaurisi nematomais žudikiškais ginklais, – tais, kurie išdavikiškai kerta iš jūros dugno, arba užnuodytomis strėlėmis.

Mūšio scenos jam – ideali vieta išryškinti emocijoms ir vizualiniams efektams. Jo piešiniai – tai koviniai, didžiulės įtaigos „grožio vimpelai“, jiems neprilygsta joks traktatas, jokie kiti kūriniai – nei prieš, nei po Leonardo. Didžiųjų mortyrų – nors ir vadindamas jas „pačia baisiausia žudymo mašina“, – salvių raižomą dangų jis išpiešia pirotechninėmis žvaigždėmis. Jo karo prietaisų etiudai, tarsi skirti teatro scenai, įgyja vis didesnę estetinę tikslumą.



Leonardo nupiešia 20 sieksnių didumo mechanizmą (apačioje, kairėje), kuriuo nuo kalno viršūnės galima pakilti į orą, palaikant vėjui, su „jo centre stovinčiu“ žmogumi, „atliekančiu kompasro vaidmenį“. Jis studijuoja sistemas kvėpuoti po vandeniu (centre). Sumontuoti po kelis arbaletai įgauna milžiniškų ratinių mechanizmų formą. Leonardo pritaiko arbaletų principą savieigiems vežimams, sieniniams laikrodžiams, skraidymo aparatams.



Ludovico il Moro, mėgstantis platinti savo emblemas, visame kame ieško alegorinių reiškinių, dviprasmiškų, paslaptinių arba ironiškų, aliuzijų, simbolių. O Leonardo savo piešiamose alegorijose ar atitikmenyse, kuriuos išvelgia tarp žodžių ir vaizdų, neslepia jausmų ar sielos būsenų, pasibjaurėjimo pavydu, išdavystę, šmeižtą. Jis vaizduoja priešybių priešpriešą, šlovina arba gina apdairumą, grožį, tiesą nuo gyvenimo žabangų ir ydų. Kairiojo puslapio viršuje: Filis apžergęs Aristotelį; apačioje: alegorijoje, primenančioje Giorgio de Chirico metafiziką, viskas susipynę – saulės energija, veidrodis, vienas ir kiti fantastiški gyvūnai. Priešais viršuje: virš medžio šakų iškyla žmogus, paremtas geometriniais „kontraforsais“; apačioje: kairėje pavydas apžergęs mirtį, o dešinėje – dorybė (su alyvmedžio šakele) nugali pavydą (su skorpiono uodega).

„Gydytojas architektas“

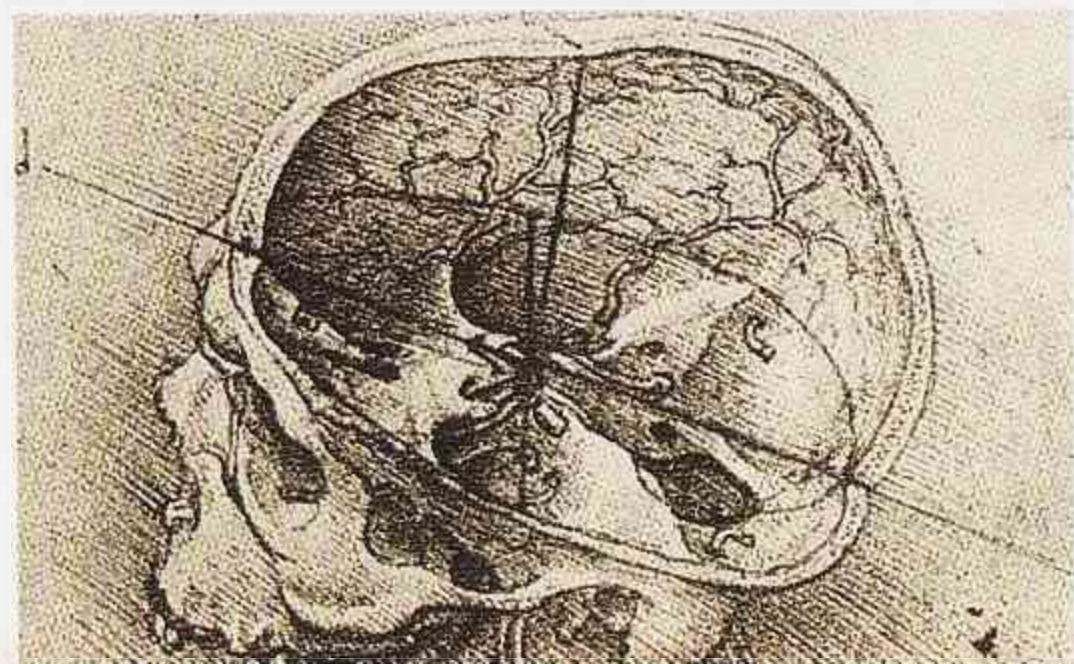
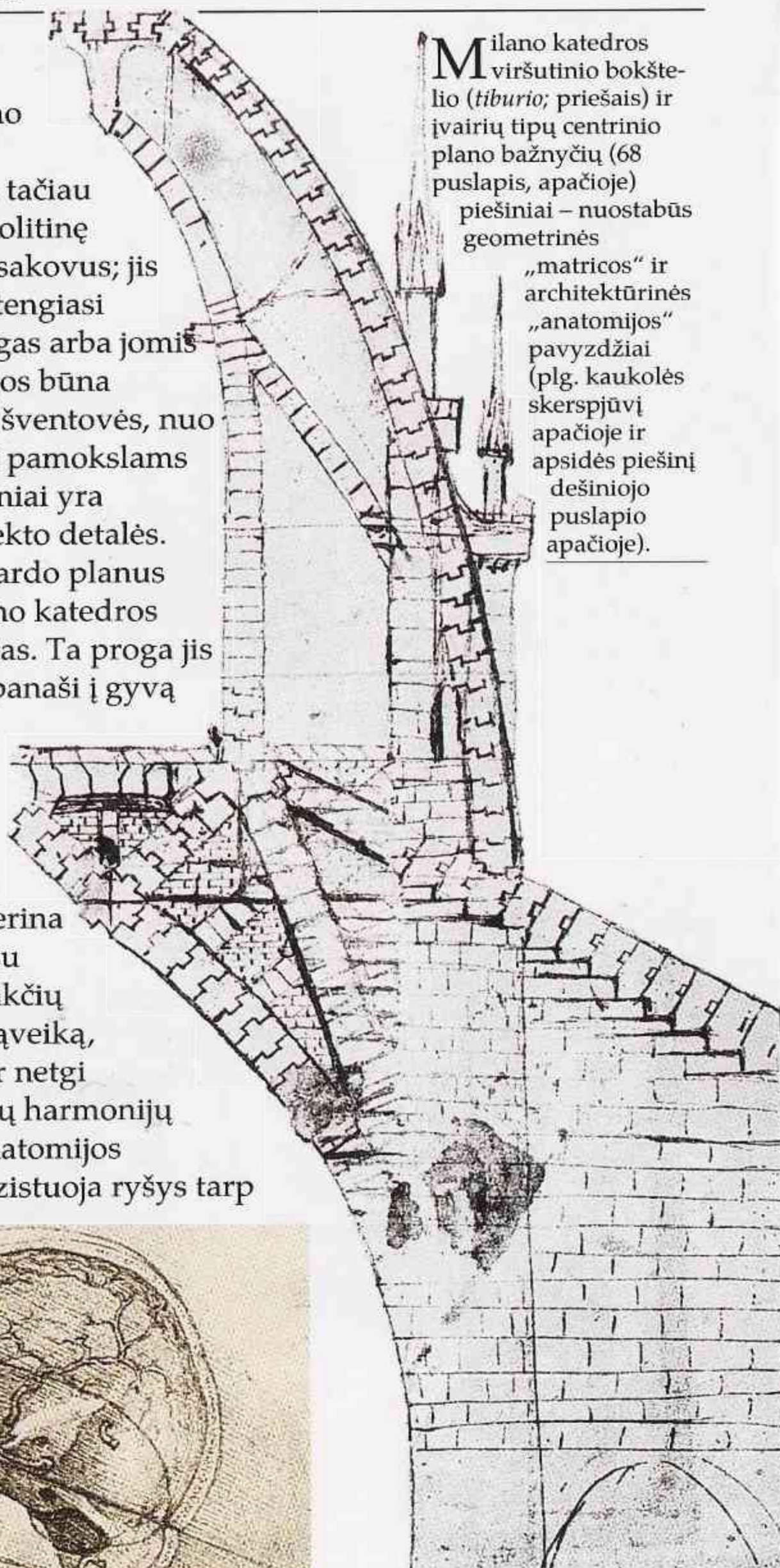
Architektūros ir urbanizmo srityje Leonardo irgi – „avangardo“ menininkas, tačiau jis nemaištauja nei prieš politinę sistemą, nei prieš savo užsakovus; jis nuolat vertina tikrovę ir stengiasi sukurti sau palankias progas arba jomis pasinaudoti, nors dažnai jos būna ribotos. Nuo arklidžių iki šventovės, nuo neįveikiamos tvirtovės iki pamokslams skirto teatro – visi jo piešiniai yra racionalios didžiulio projekto detalės.

1487 metais pagal Leonardo planus pastatomas medinis Milano katedros transepto bokštelio maketas. Ta proga jis užrašo, kad architektūra panaši į gyvą organizmą: jei pastatas serga, jam reikia „gydytojo architekto“. Toji idėja nenauja, bet Leonardo projektas originalus. Jis iš tikrųjų derina visiškai tradicines idėjas su painiomis, naudoja abstrakčių geometrinių koncepcijų sąveiką, struktūrinius elementus ir netgi analogijas tarp „muzikinių harmonijų diagramų“ ir žmogaus anatomijos (kaukolė...). Idėja, kad egzistuoja ryšys tarp

Milano katedros viršutinio bokštelio (*tiburio*; priešais) ir įvairių tipų centrinio plano bažnyčių (68 puslapis, apačioje)

piešiniai – nuostabūs geometrinių

„matricos“ ir architektūrinės „anatomijos“ pavyzdžiai (plg. kaukolės skerspjūvi apačioje ir apsidės piešinį dešiniojo puslapio apačioje).



žmogaus kūno ir mikro- bei makrokosminio pasaulio formų, jam įkvėpė Platono *Timajas* ir Ptolemėjaus *Kosmogonija*. Architektūriniuose Francesco Giorgio, kuris 1490 metais drauge su Leonardo atsiduria Pavijoje, traktatuose pastatų ir architektūros elementų piešiniai grindžiami žmogaus kūno proporcijomis. Nuo kolonos anatomijos iki šventyklos skerspjūvio šita koncepcija ryški ir Leonardo architektūriniuose eskizuose, kuriuose aiškiai remiamasi Vitruvijum; tai ypač akivaizdu viename garsiaame Venecijos piešinyje, kurį galima datuoti 1490 metais. Savaimė suprantama, žmogaus kūno, įkomponuoto apskritime – geometriniame absoliute, – centras yra bamba, graikų *omphalós*.

Miestas tampa grožiu

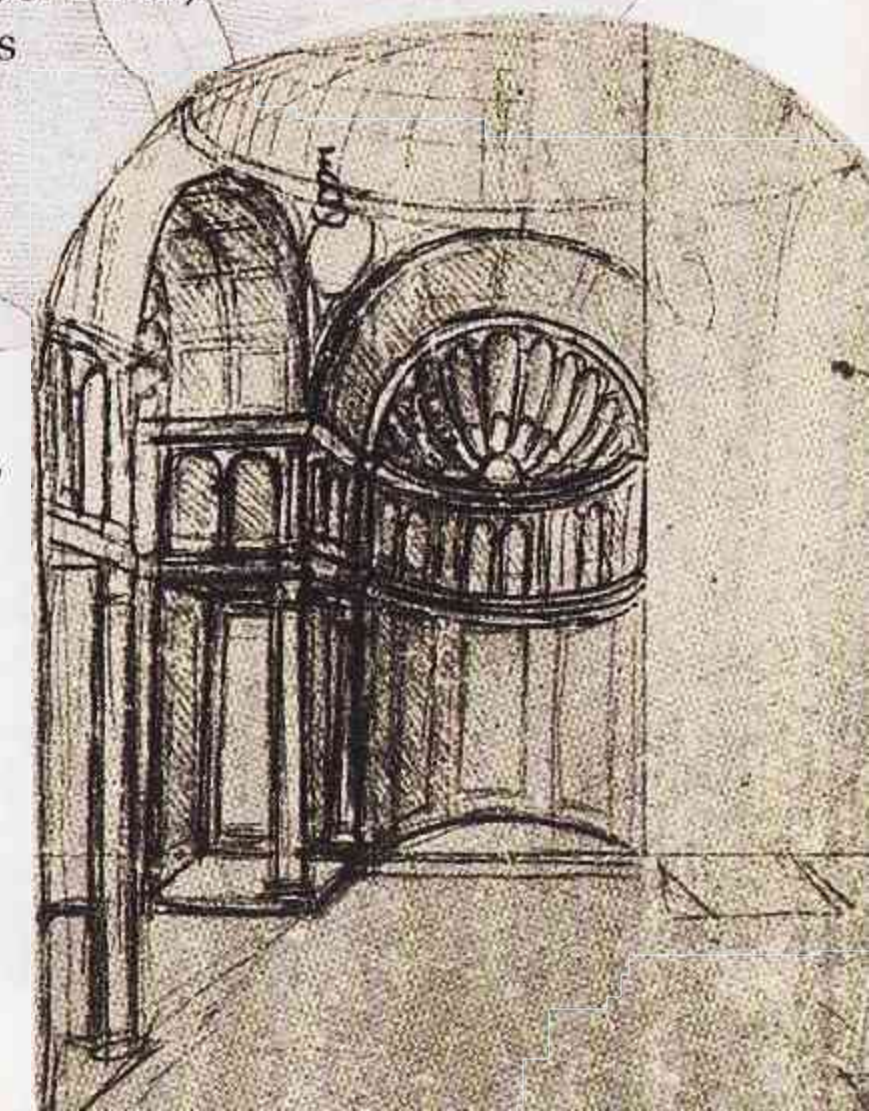
„Naujojo miesto“ tema taps ypač aktuali po Milaną nusiaubusio 1484–1485 metų maro. Idealusis Leonardo miestas grindžiamas racionalios tvarkos kriterijais, natūraliu dinamiškumu, simboliškais reikšmėmis ir funkcionaliomis reikmėmis visuose lygmenyse – nuo rūmų aukšto iki kanalizacijos tinklo.

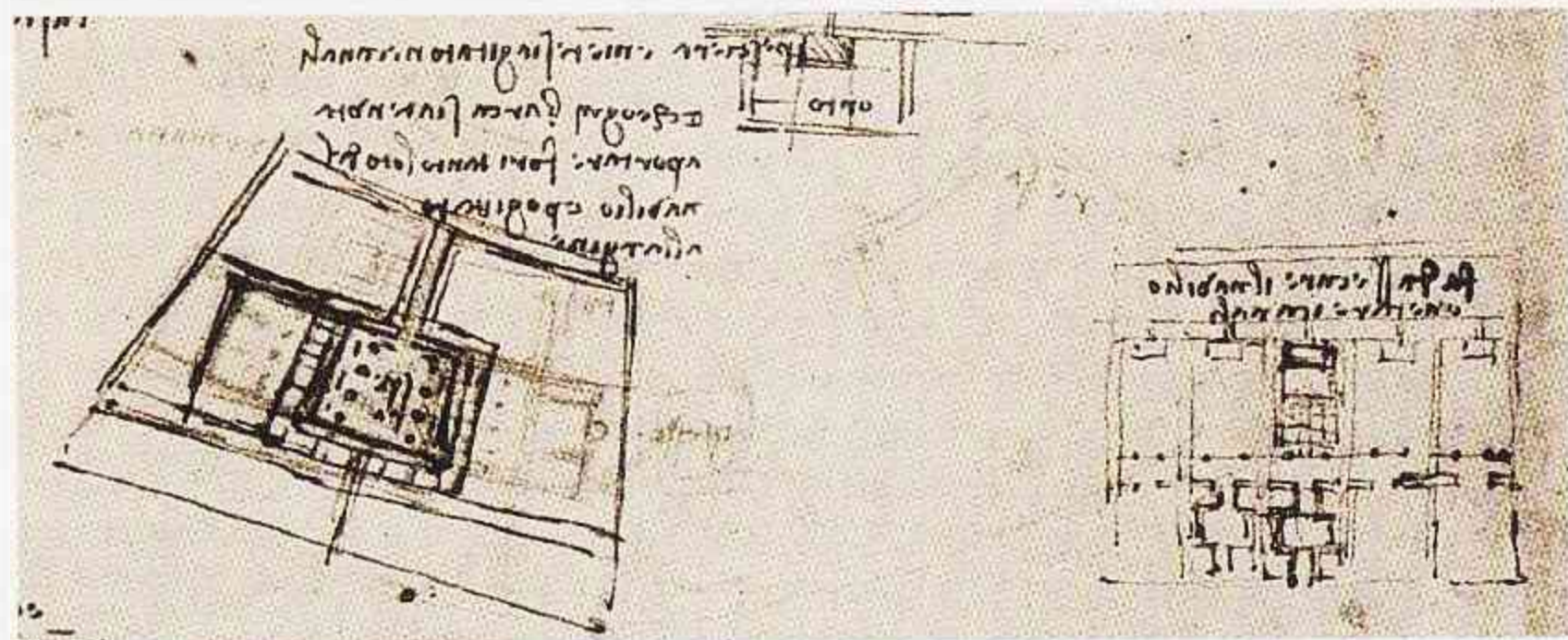
Leonardo nesitenkina formalių abstrakčių studijomis, jis siūlo praktinius sprendimus: keliai, vandens kanalai užtikrina judėjimą, kuris turėtų būti optimaliai veiksmingas, malonus ir sveikatingas. Savo sistemą jis grindžia ne tiek visuomeninių klasių skirtumais, kiek atskiro žmogaus poreikiais ir kaip anatomijoje viską regi atskirai: jis pradeda nuo infrastruktūrų...

Nenuostabu, kad urbanistinės jo idėjos liko neįgyvendintos. Mums jos irgi žinomos tik iš nuotrupų, kurios artimesnės futuristų vizijoms nei utopinių Renesanso miestų tradicijai.

1493 metais Leonardo parengia eksperimentinį Milano perstatymo ir išplėtimo projektą. Plėtodamas tą urbanistinį planą jis kuria ekologines

Žmogaus proporcijų etiudas (atspaudas ant teksto) rodo, kad Leonardo siūlo architektūrinių koncepcijų sintezę, – nuo Vitruvijaus iki Francesco di Giorgio, – kuriai būdinga harmonija ir antropomorfizmas. Jis puoselėja svajonę apie urbanizmą, sutaikantį meną, mokslą ir utopiją. Jo Milano projektas (68 puslapis, viršuje) numato miestus satelitus su daugeliu lygmenų, apie kuriuos XX amžiuje svajos futuristai.



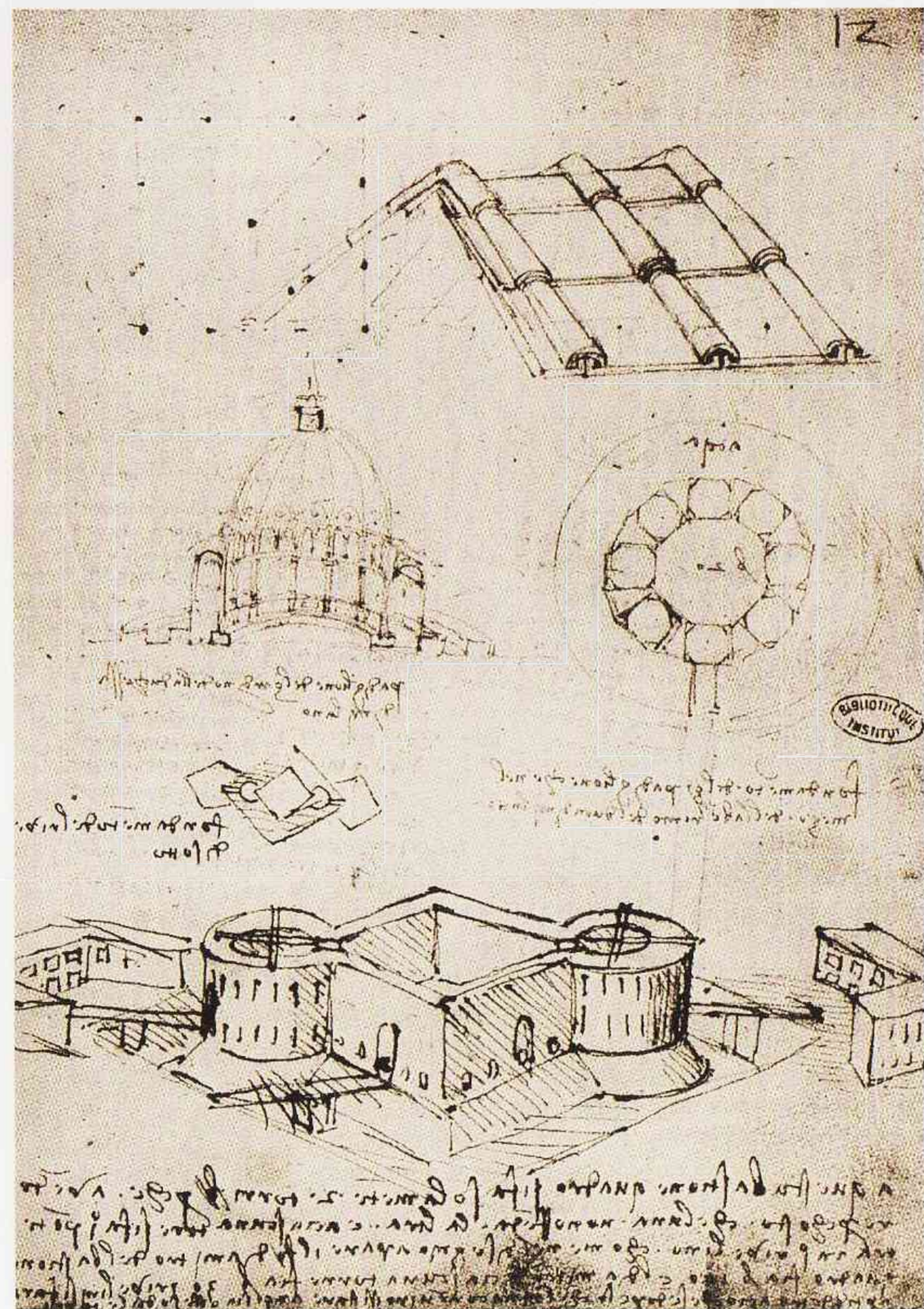
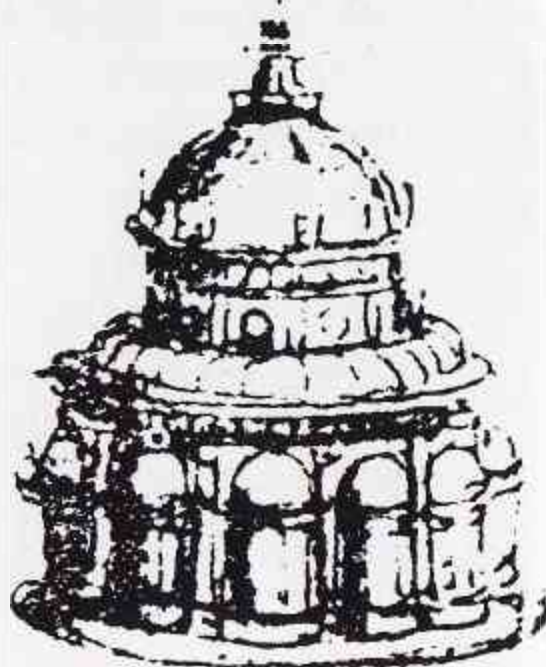
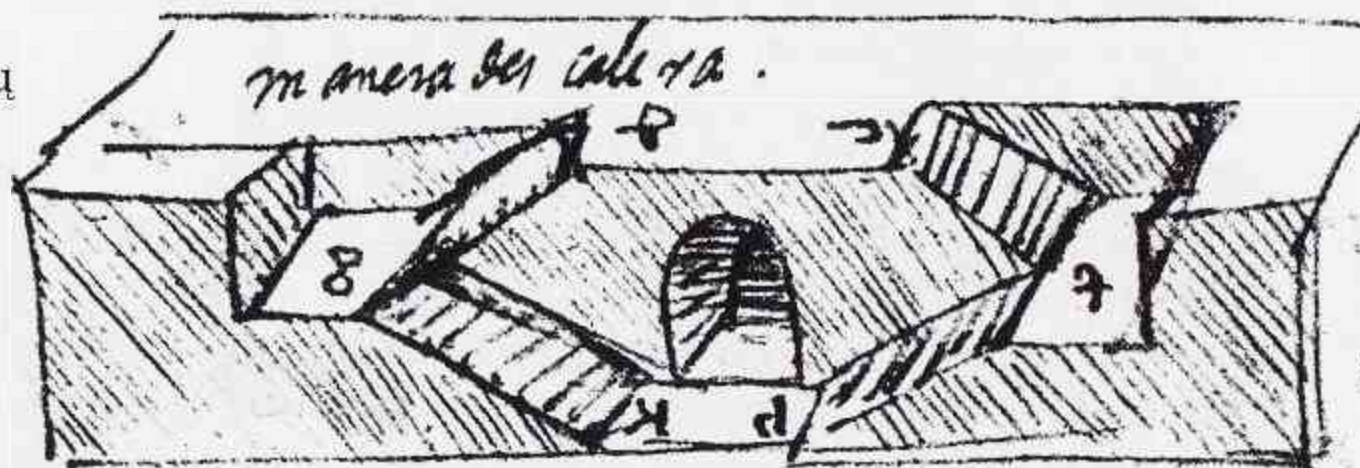


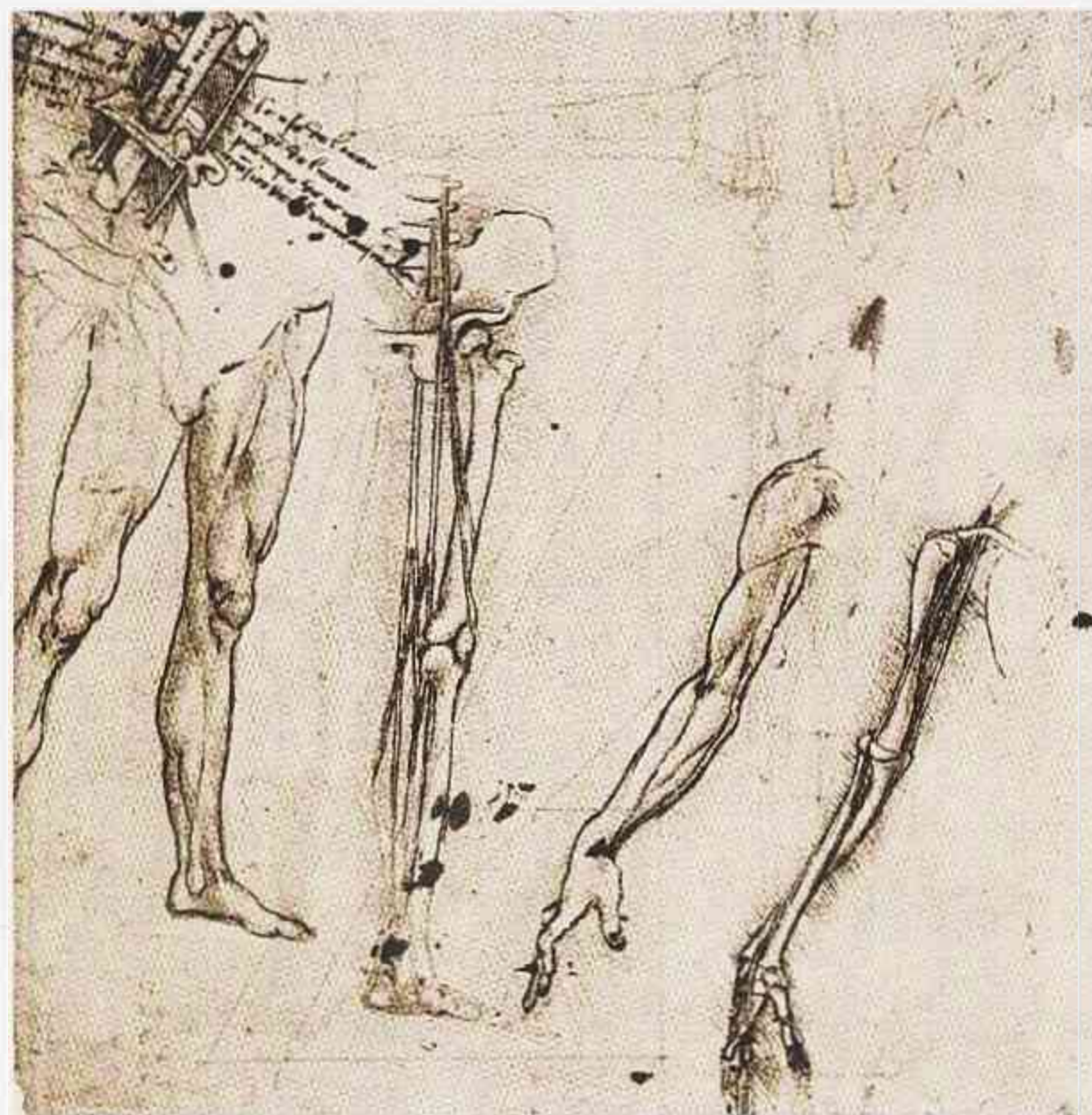
metaforas, tokias kaip pasakėčia apie atgabentą iš kaimo akmenį, kuris sunegaluoja atsidūręs sveikatai kenksmingame mieste: „Taip atsitinka tam, kuris išsižada vienišo kontempliatyvaus gyvenimo ir persikelia į miestą, kur tenka gyventi tarp be galo piktų žmonių.“ Dešimtajame XV amžiaus dešimtmetyje Leonardo drauge su Bramante ir Dolcebuono oficialiai pripažįstamas vienu garsiausiu Sforza dvaro inžinierių. Vigevane jis rengia naują

Kunigaikščio aikštės ir jos prieigų perstatymo projektą, piešia malūnus, su entuziazmu įsitraukia į Sforceskos, kunigaikščio fermos, hidraulikos darbus.

Hidraulikos žinios, Lombardijoje turinčios senas tradicijas, buvo sėkmingai taikomos daugelyje irigacijos, žemės melioravimo, energijos panaudojimo darbų ir reguliuojant vandens tiekimą šliuzais bei kanalų sistemomis – kaip Navigli ar Morella – dar Ludovico il Moro laikais. Leonardo ketina pritaikyti jas iki Ivrejės Pjemonte.

„R ankraštyje B“ Leonardo nupiešia laiptus su dviem išsiskiriančiais ir vėl sueinančiais maršais (apačioje). Šalia tvirtovės eskizų piešiami parko pavėsinių, labirinto eskizai, parodomas kuklus paprasto čerpių stogo grožis (dešinysis puslapis).





„1489 metų balandžio 2-oji, knyga *Apie žmogaus veidą*“

Šiuo laikotarpiu Leonardo pradeda gilinti savo anatomijos žinias. Jis nori suprasti ne tik, kaip kūnas funkcionuoja, bet ir pačią giliausią jo esmę. Jis tiria „sielos virpesius“, bet drauge ir tai, ką vadina penkiomis kategorijomis: protine, laiko, gyvybine, jusline ir „susijusia su daiktų rūšimi“. Jis nori prasiskverbti iki „giluminių priežasčių“, nuodugniai ištirti žmogaus kūno paslaptis. Savo naujojo „išradimo“ – anatomijos meno, anatominio piešinio – pagrindus jis sieja ne tik su tapyba, bet ir su moksliniais stebėjimais. Pirmuosiuose piešiniuose Leonardo atiduoda duoklę tradiciniams prietarams – kad galėtų įsivaizduoti žmogaus kūną, jis preparuoja gyvūnus. Jis piešia ne tik tai, ką mato, bet ir tai, ką tikisi surasiąs.



Leonardo studijuoja žmogaus skeletą, sausgysles (priešais) ir drauge jo paties išpreparuotos varlės stuburo smegenis (tame pačiame lakšte viršuje, kairėje). Būtent stuburo smegenyse, rašo jis, turi glūdėti sėklos skystis (apvaisinantis pradai). Be to, norėdamas apibūdinti „negražumą“, Leonardo mėgino pavaizduoti iškreiptus veidus ir taip tapo fizionomikos pradininku. Jam pavyksta sukurti gražius piešinius negražia tema.



Taip jis tikisi įrodysiąs, jog siela „nėra pasklidusi po visą kūną, kaip kai kas mano“, ji gali būti tik smegenų centre, nes „nuomonė, regis, gali glūdėti ten, kur susibėga visi pojūčiai“ ir kur gyvena vaizduotė, intelektas ir blaivus protas. Vienoje savo stulbinančių hierarchinių kariškų metaforų jis apibrėžia sielą kaip prinčą, kuriam centriniame širdies skilvelyje tarnauja jutiminių suvokimų (kitaip tariant, blaivaus proto) kapitonas, o „sausgyslės ir raumenys“ tėra kareiviai, tarnaujantys

kondotjerams. Stuburo smegenims gyvūnų protas perduoda pojūčius aplinkiniais kanalais, o „dauginimosi galia“ – pagrindiniu kanalu. Anatominis Leonardo piešinys, jau dabar neprilygstamo grožio, per būsimus dvidešimt penkerius metus patiria stulbinamą evoliuciją.

Stebuklų teatras

Leonardo mėgsta teatrą ir šventę: tas akimirksnio ir pramogos menas, automatai ir stebuklai jam – pasakiškų eksperimentavimų dirva, kur jis gali patikrinti savo intuityvias prielaidas ir mechaninius išradimus bei išreikšti savo naują aistrą literatūrai, psichologijai, automatikos priemonėms, simbolikai. 1490 metų sausio 13-ąją Sforza pilyje Izabelės Aragonietės ir Giano Galeazzo Sforza vestuvių proga Leonardo režisuoja spektaklį panaudodamas Rojaus Šventės mechanizmus. Vaidinimo tekstas, Bellincioni kūrinys, atrodo kiek retoriškas ir proginis, tuo tarpu teatro mašinerija, dangaus kūnų judėjimas, šviesos ir judesio efektai, garsai ir giesmės – Leonardo išradingumo vaisius – pribloškia vaizduotę ir apstulbina žiūrovus.

1491 metais Galeazzo da Sanseverino surengia didžiulę šventę Ludovico il Moro vedybų su Beatrice d'Este proga. Leonardo piešia keistus alegorinius „trimitininkų“ ir „laukinių žmonių“ (egzotiškų, barbariškų vaiduoklių, pabaisų...) kostiumus. Po penkerių



metų jis sukuria teatrinės mašinerijos šedevrą Baldassaro Taccone spektakliui *Danaja*, pastatytam Giovano Francesco Sanseverino rūmuose, kur pagrindinė aktorė virsta žvaigžde (dešinėje, apačioje).

Lemtingi įvykiai

1494 metais Prancūzijos karalius Karolis VIII įsiveržia į Italią. Jis tikisi užgrobti Neapolio karaliaus Alfonso Aragoniečio (Izabelės, nelaimingos Ludovico il Moro brolienės, tėvo) sostą. Medici išvaryti iš Florencijos. Imperatorius Maksimilianas veda Biančą Marią Sforza,

Ludovico dukterėčią. Pradžioj jis tikisi turėsias naudos iš Prancūzijos karaliaus žygio, tačiau vėliau išitraukia į Italijos koaliciją, kuri 1495 metais laimi lemtingą



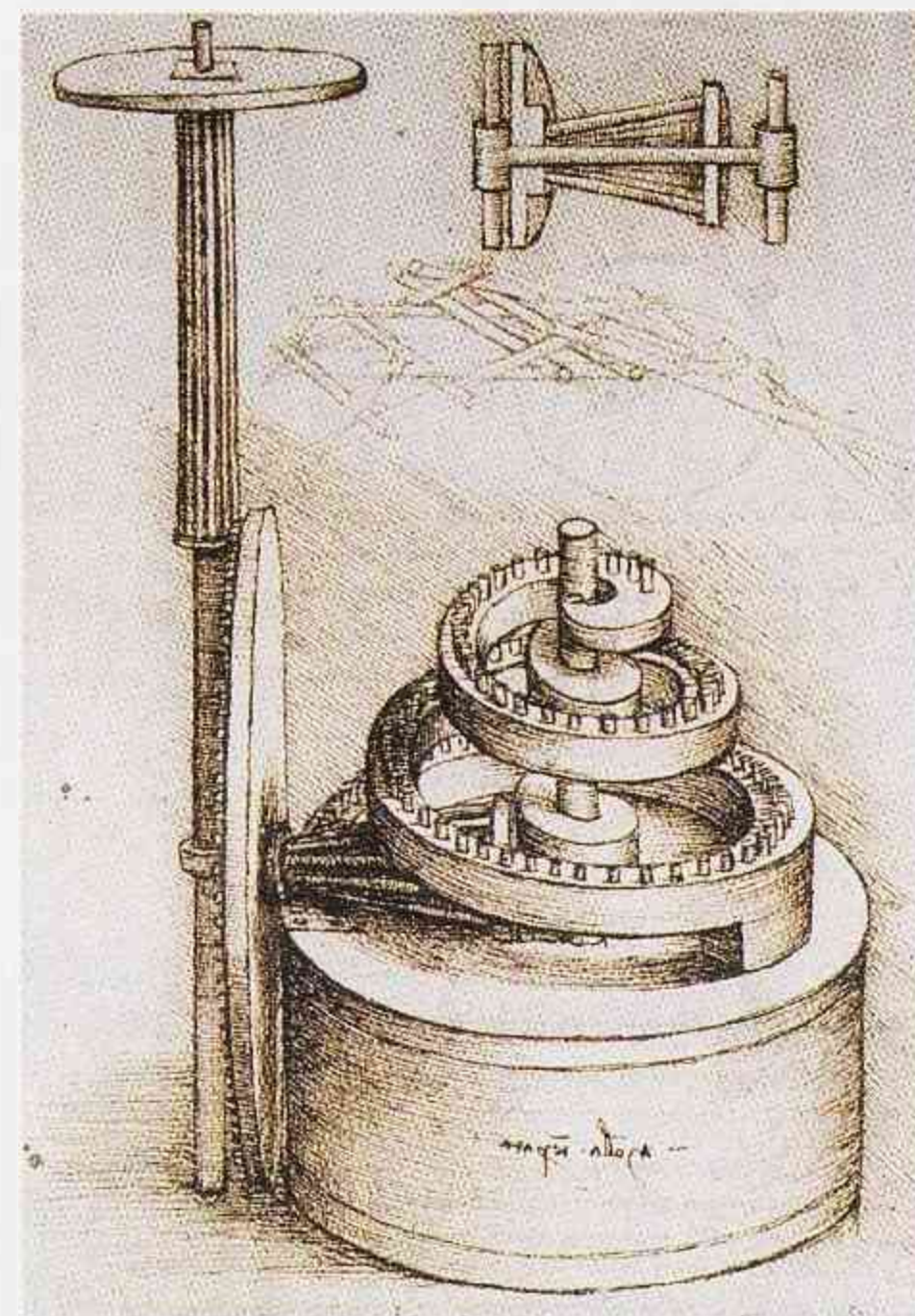
Bijodamas, kad Leonardo nepavyks užbaigti Sforza paminklo (apačioje), Ludovico il Moro pasi-teiravo, ar galėtų jį pakeisti kiti skulptoriai: Filarete ir Pollaiuolo. 1490 metų balandžio 23-ąją Leonardo „Rank-raštyje C“ pažymi: „Vėl pradėjau arklį.“ Molinis modelis bus paruoštas liedinti 1493 metų gruodžio 20-ąją. Jo aukštis – daugiau kaip 7 metrai.

Fornovo mūšį. 1494 metų lapkritį Leonardo, tikėjęsis išliedinti Sforza paminklą, pamato, kad jo darbas nuėjo perniek: visa paminklui numatyta bronzos (mažiausiai 60 tonų) buvo išgabenta į Ferarą gaminti patrankoms, skirtoms paremti Ercole d'Este, kovojantį prieš prancūzus.

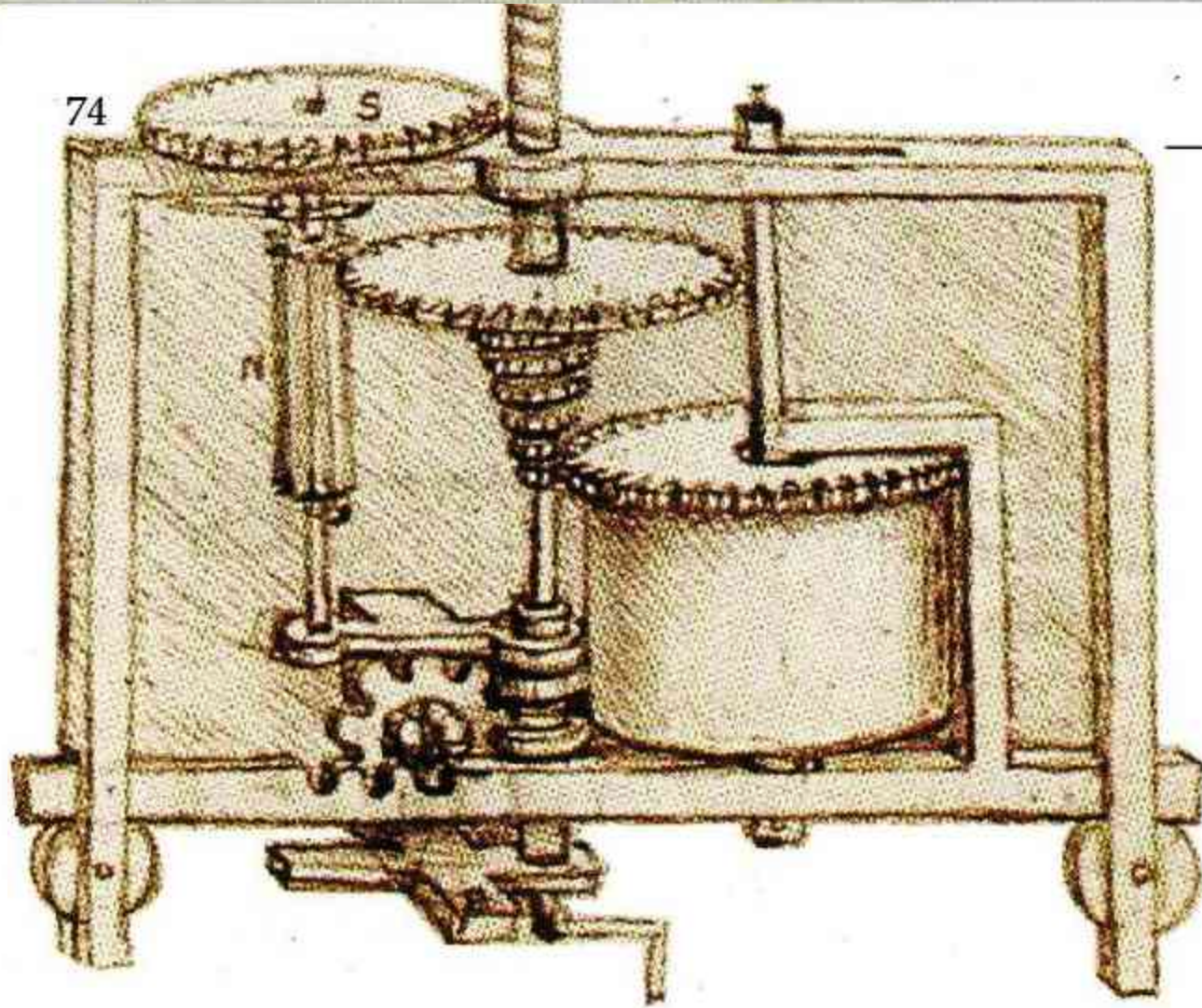
Menininkas ir toliau pildė šimtus lakštų užrašais ir piešiniais, liudijančiais jo technologinių koncepcijų evoliuciją; be to, jis gauna užsakymą nutapyti freską, vaizduojančią „Paskutinę vakarienę“ Santa Maria delle Grazie vienuolyno refektoriumui. Įdomu pažymėti, kad nuo šiol Leonardo puoselėja svajonę praturtėti: piešia mechanizmą adatoms aštrinti ir numato būsimą 60 000 dukatų per metus pelną... Jis uoliai mokosi lotynų kalbos: tai būtina, norint patekti į mokytų žmonių, kurie galėtų būti jam naudingi, net jeigu jis juos ir niekina, ratą.

Laikas, struktūra, mechanizmai

Leonardo kūriniai ir eskizai prisodrinti tarpdisciplininių mainų ir metodologinių analogijų. Jam tas pats, ar piešti kokią mašiną, ar kurti paveikslą kompozicijos eskizą, vaizduoti žmogaus kūno anatomiją (mikrokosmas) ar žemės „kūną“ (makrokosmas). Kad nupieštų kokio sudėtingo prietaiso karkasą ar laikrodį, jis smulkiai išstudijuoja jų mechanizmą, tarsi rengdamas anatomicinį preparatą: suskaido kiekvieną elementą ir ieško bendrybės atskirybėje, stebi jo veikimą ir visus procesus – nuo



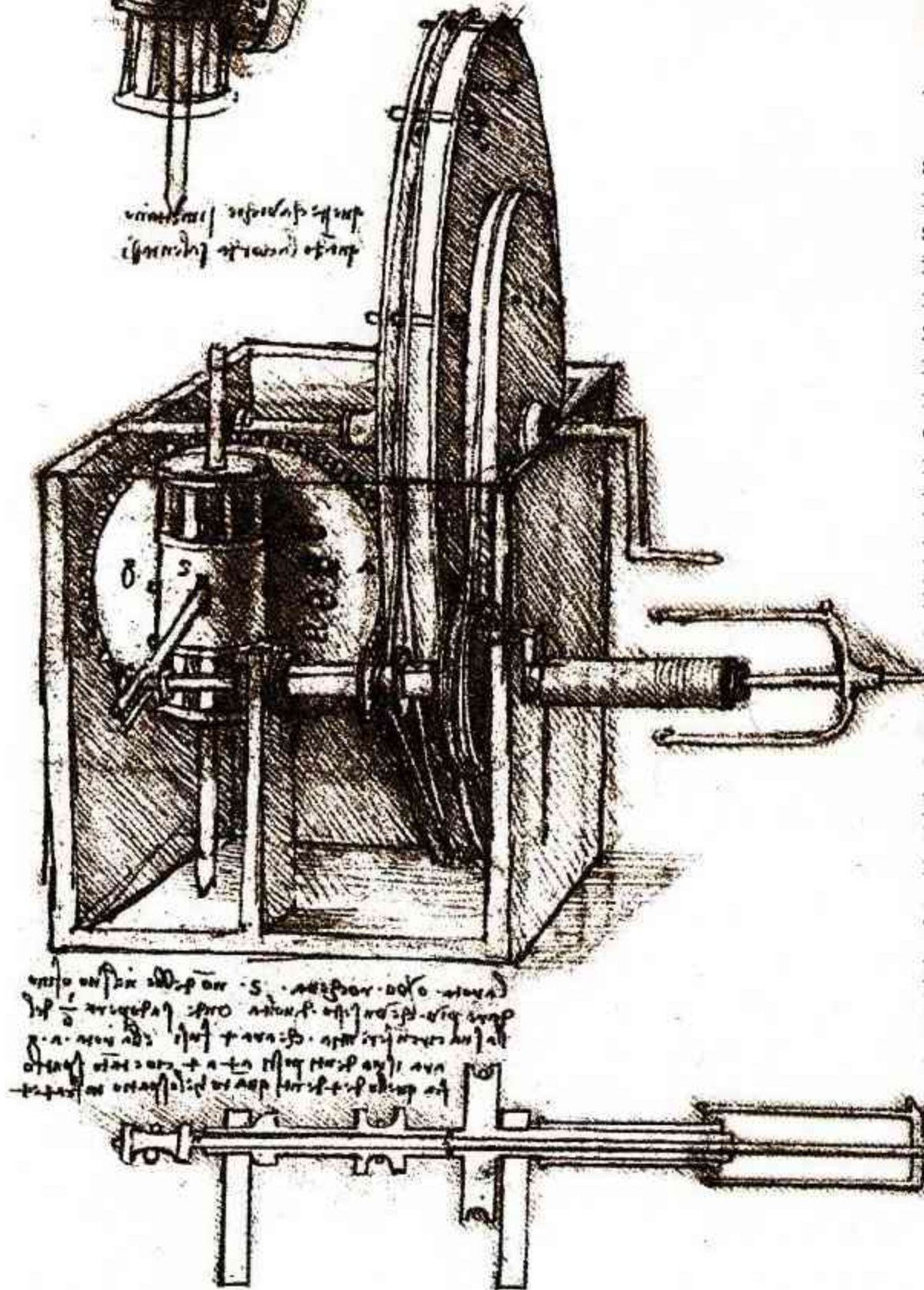
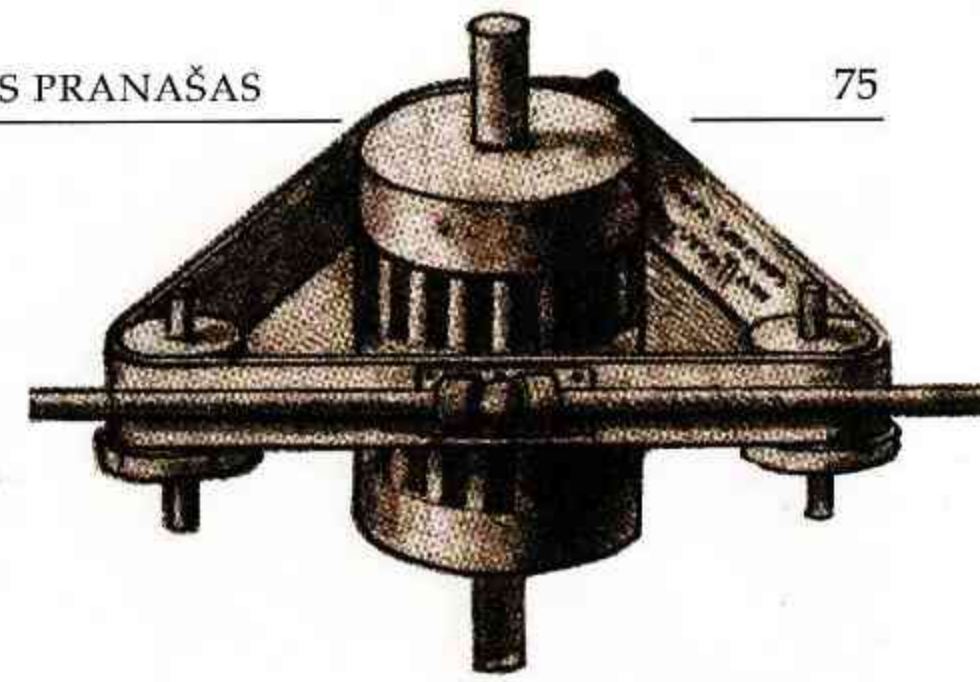
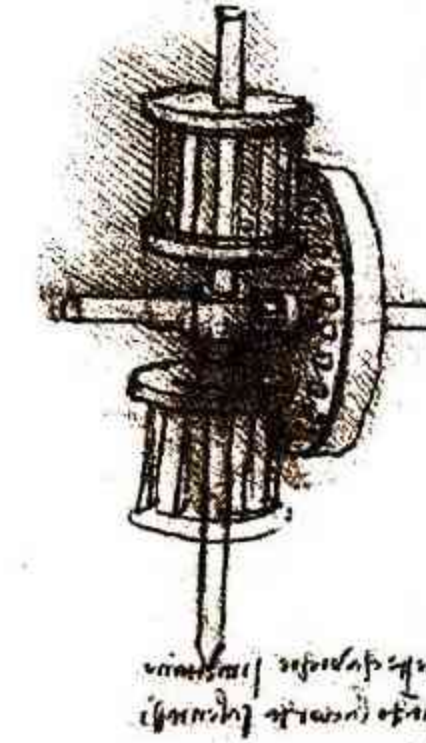
Viename antrojo „Madrido kodekso“ lakštų pluošte matome eskizus Sforza paminklo liedinimui (kairysis puslapis, viršuje) – nuo formos struktūros pozityvu–negatyvu iki ugniai atsparaus molio panaudojimo, – nepaprastus techniniu požiūriu ir funkcinę anatomiją bei vizualiniu aiškumu. Leonardo vizijų monumentalumas pasireiškia net laikrodžio spyruoklės piešinyje (viršuje).



statiškos struktūros iki dinamiškų funkcijų. Leonardo siekia tiksliai ištirti konstrukcijos medžiagas ir technikas, elementariausias formas, esminius duomenis ir principus, suprasti tradicinius veikimo būdus, kad galėtų juos transformuoti. „Tapytojas“ piešia naujas „mašinas“, pagimdytas mokslinės utopijos ir totalinio meno, kuris skelbia naują, anapus realybės esantį pasaulį: technologinės vaizduotės „poezijos“ pasaulį.

Itin būdingas atkaklumas, su kuriuo Leonardo studijuoja sieninius laikrodžius ir audimo stakles. Jis paskiria toms studijoms daugybę užrašų ir eskizų, kur gvildena mechanizmus su nuolat judančiais sraigtais, smagračiais, propeleriais ir net švytuokle. Jis svarsto, ar galima sieninių laikrodžių ir švytuoklių mechanizmus pritaikyti malūnams, „prietaisams, gaminantiesiems vėją“, ir tekimo staklėms. Amžinajam judėjimui paaiškinti jis sukuria nuostabių piešinių: „O amžinojo judėjimo mintytojai, kiek bergždžių chimėrų jūs sukūrėte savo ieškojimuose? Užimkite deramą vietą tarp tų, kurie ieško filosofinio akmens.“

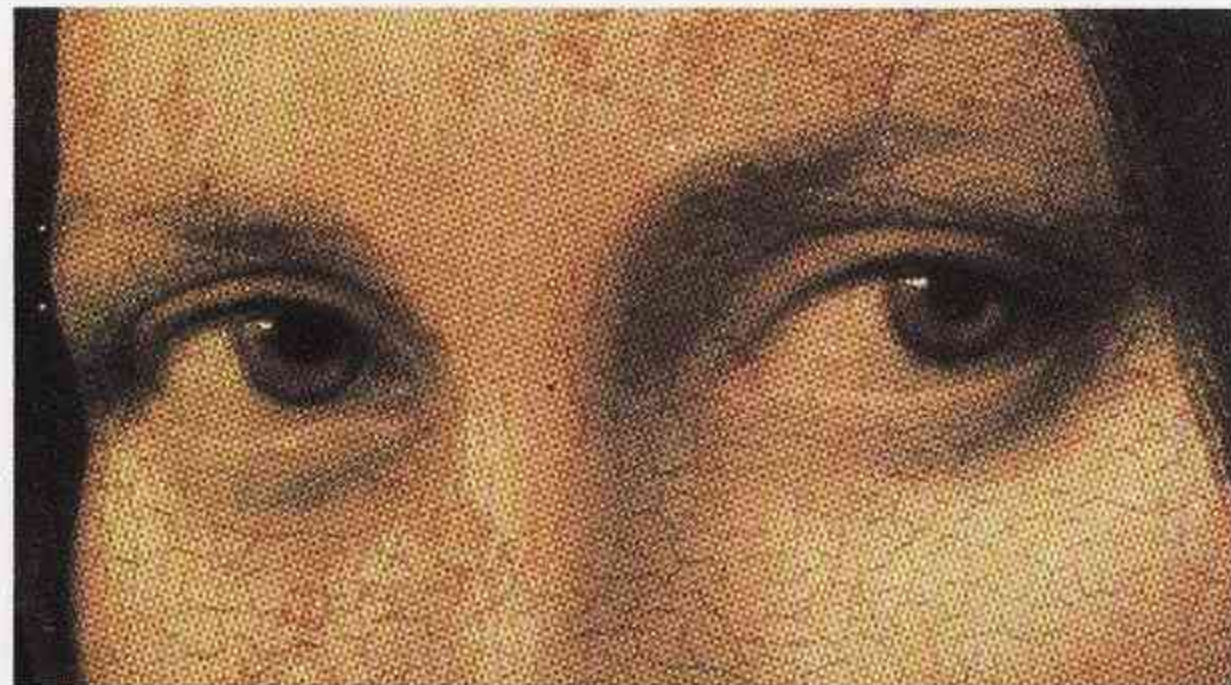
Apie 1495 metus Leonardo stengiasi perprasti smulkiausias laikrodžių detales (priešais – krumpliaračių pavyzdys): stūmoklių ir pavarų sistemas, krumpliaračius ir ciferblatus, atsvarus ir dantračius, spyruokles ir rodykles, reguliuojančius smagračius, eigos mechanizmą, švytuoklę. Jis net patikslina, jog reikia, „kad visa tai vyktų tyliai“. Jis domisi valandų mušimo ir varpų mechanizmais, sieja juos su muzika bei laikrodininkyste, panaudoja „gyvatuką“, kitaip tariant, mechanizmą, vadinamą „laikrodžio laiku“. Rebusas, vaizduojantis sakalą (*falcon*) (apačioje), – irgi žodžių žaismas laiko tema: *Falcon + tempo = fal[lo] con tempo* (neskubėk).



Leonardo rašo apie mechanines audimo stakles: „Pagal svarbą jų išradimas eina iškart po spausdinimo staklių išradimo, tačiau jos nemažiau naudingos žmonėms, tai – gražesnis ir subtilesnis išradimas, suteikiantis daugiau naudos.“ Tai įrodymas, kad Leonardo pelnytai galima vadinti „automatikos pranašu“, pirmuoju Renesanso inžinieriumi, uoliai dirbusiu „dėl pramonės pažangos“. Jis domisi technologija, ypač mechaninėmis ir automatinėmis sistemomis, nes jos padeda laimėti laiko ir energijos, diegti naujoves įvairiausiose žmogaus veiklos srityse. Tarsi robotų pranašas, jis savo audimo staklių projektą papildė simultaniškumo ir serijinio principais, tuo išplėsdamas gamybos galimybes.

Handwritten text in Italian, likely a note or a description related to the mechanical device.

Handwritten text in Italian, likely a note or a description related to the mechanical device.



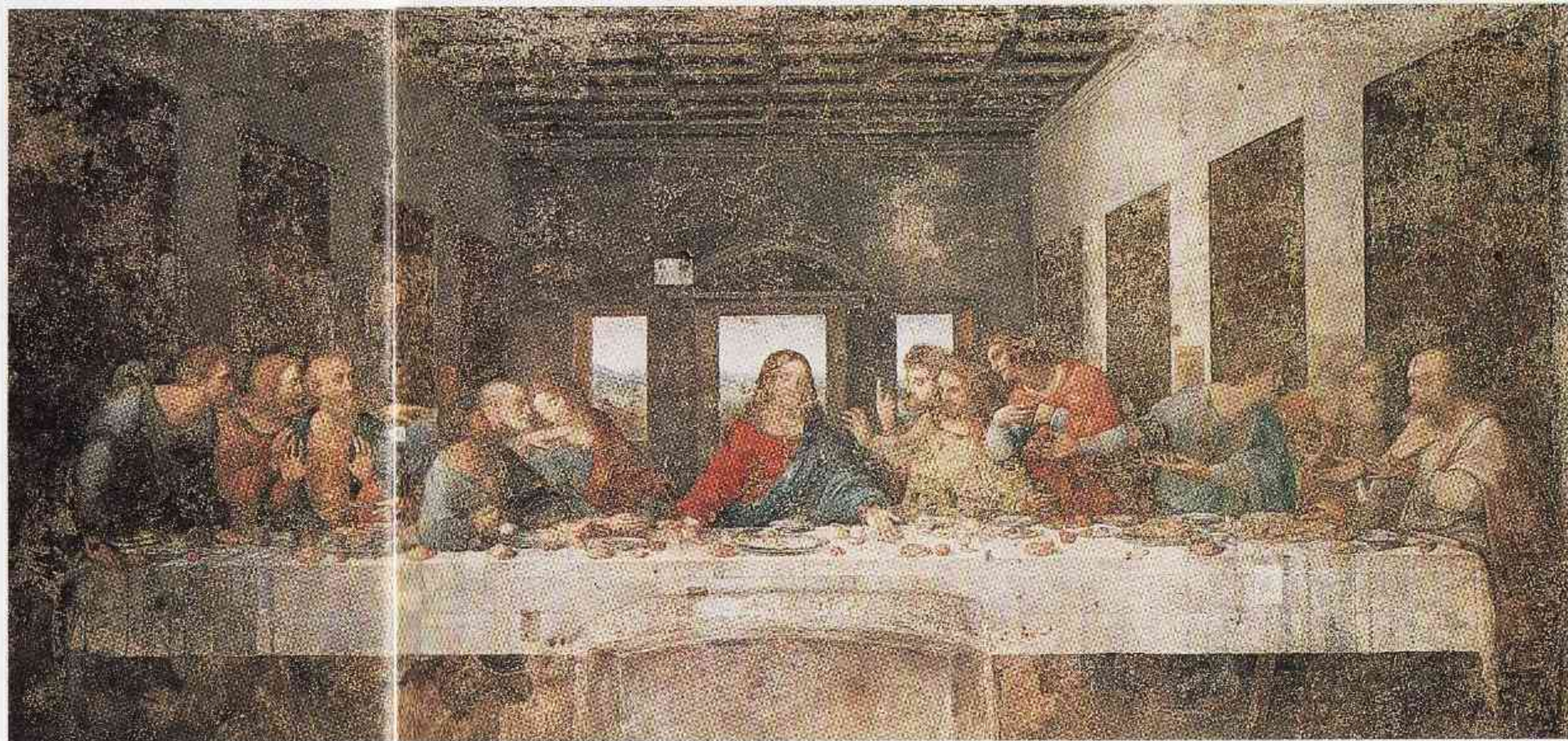
Gražioji feronjerė (priešais), minima 1642 metų *Fontenblo* stebuklų sąvade kaip „vienos Mantujos damos portretas“, – Leonardo kūrinys. Tapybos technika, psichologinė įtampa veide, ypač žvilgsnyje, rafinuotos ir ryškios drabužių klostės, skulptūrinė personažo elegancija, erdvės traktavimas, šviesos ir šešėlių santykis, net krakeliūros perša mintį, kad tai Leonardo darbas, nors vis dar tebesklando hipotezė apie mįslingą to paveikslo kūrėjo *alter ego*.

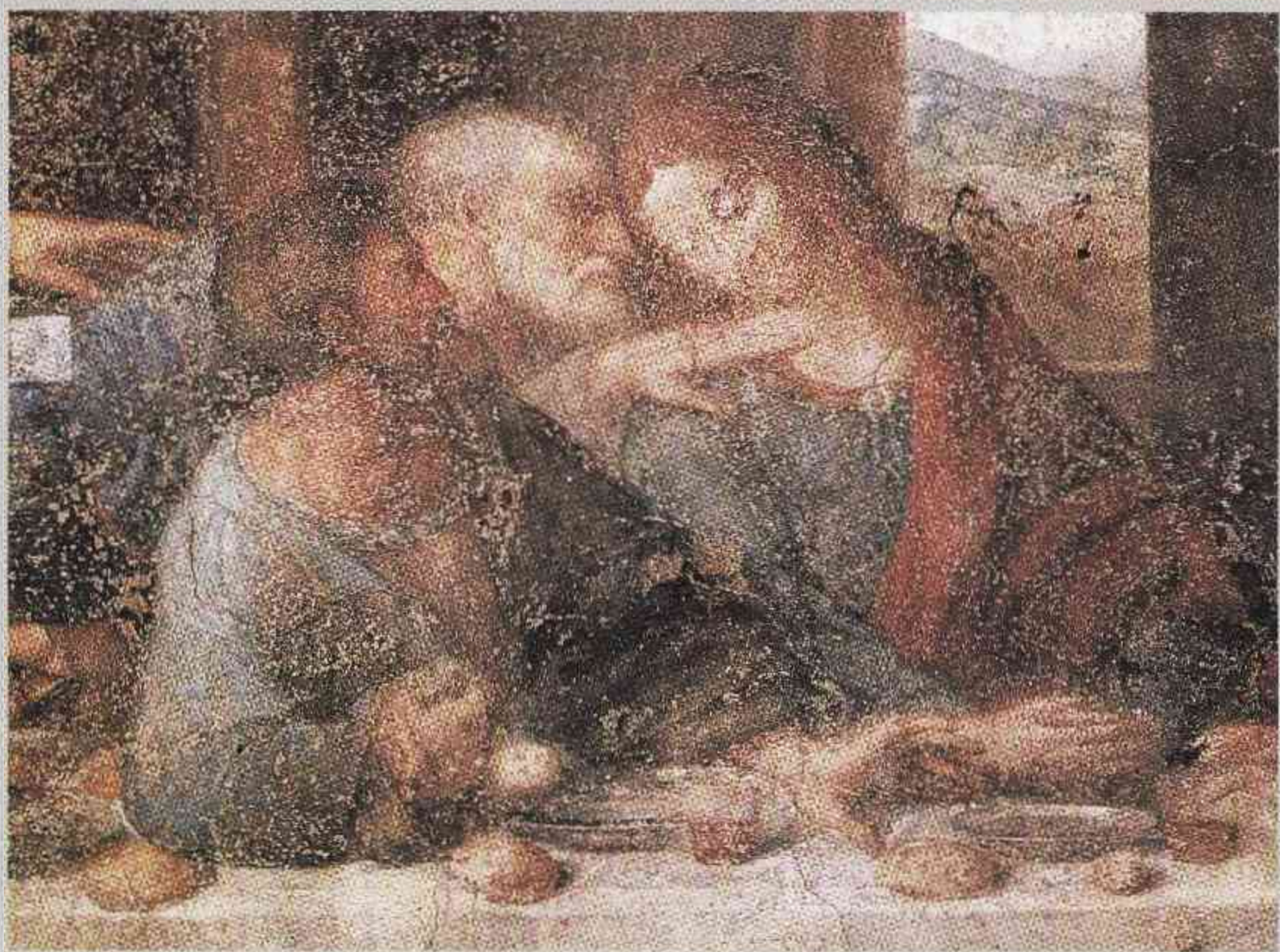
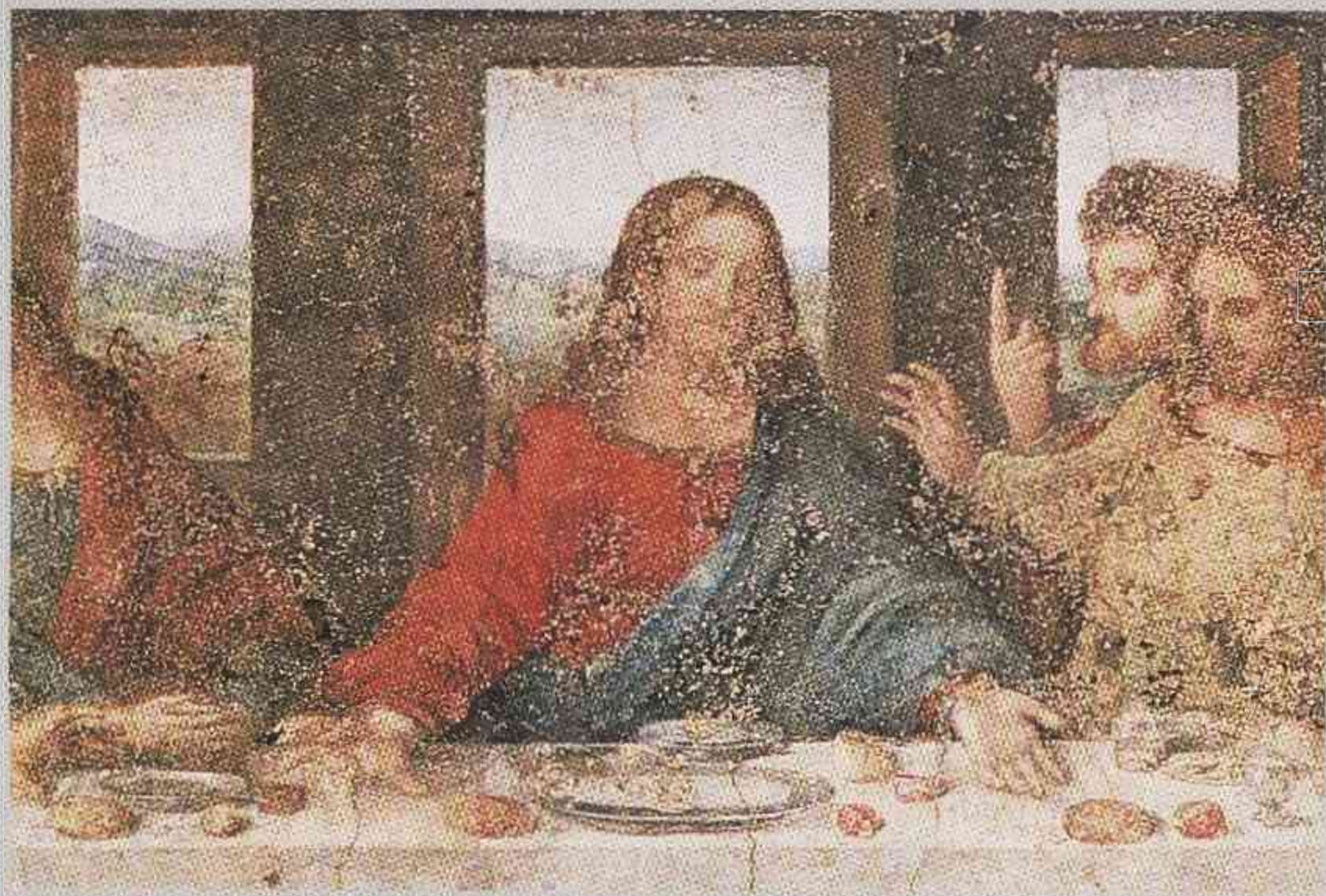
„Paskutinė vakarienė“

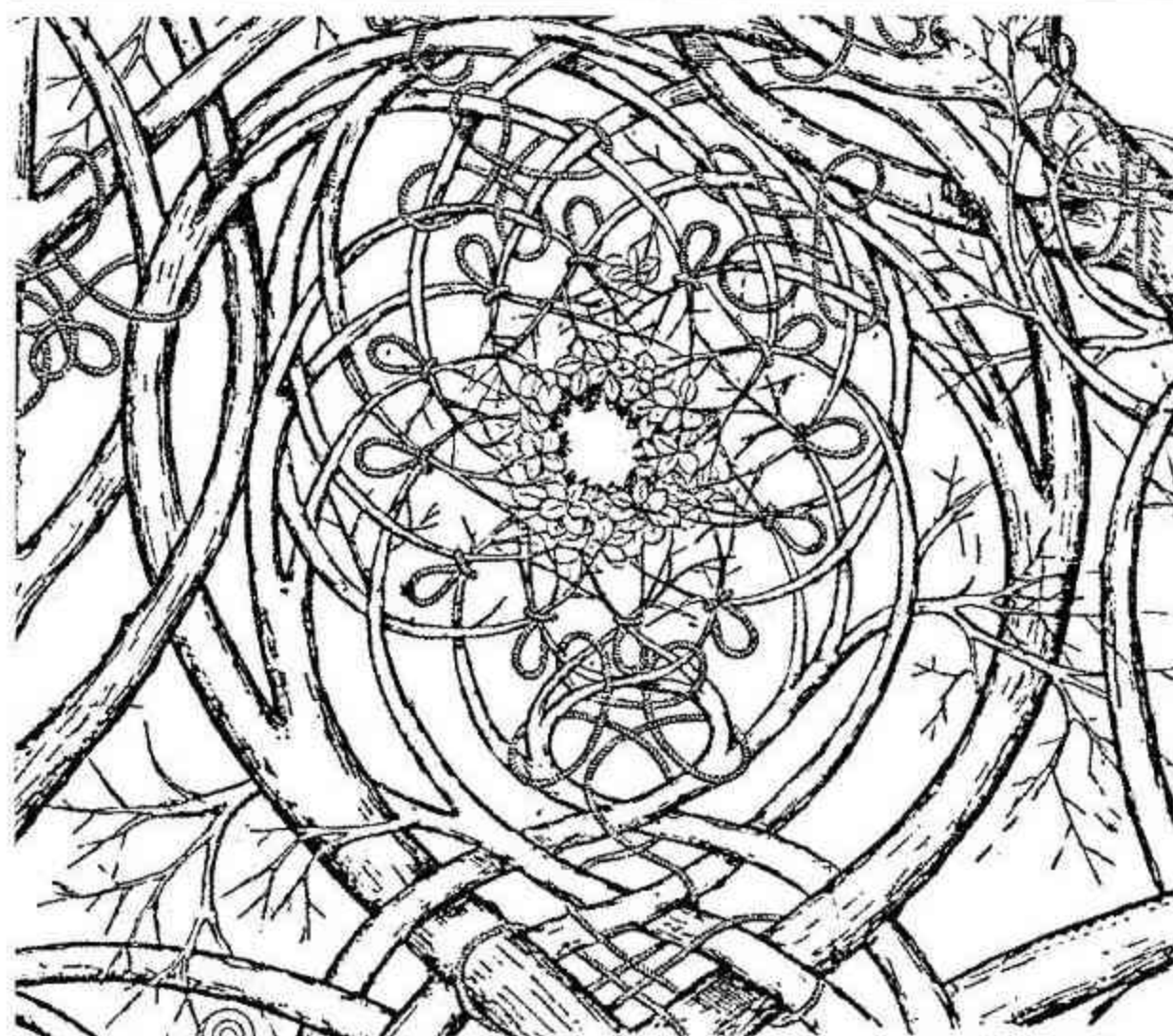
Leonardo tebetęsiant savo techninius-mokslinius ieškojimus, Ludovico il Moro, paskelbtas Milano kunigaikščiu, užsako jam freską „Paskutinė vakarienė“ – mat jis ketina sukurti Santa Maria delle Grazie vienuolyne Sforza šlovės mauzoliejų. Taip menininkui atsiranda proga įgyvendinti išskirtinę tapybos, kurią jis suvokia kaip *cosa mentale*, ir įvairiausių optinių, akustinių, anatominių bei mechaninių bandymų sintezę. Kūrinys pagrįstas fizionomikos ir figūrų išsidėstymo erdvėje studijomis.

„Paskutinė vakarienė“, amžininkų labiausiai šlovinamas Leonardo kūrinys, taps karalių ir imperatorių liaupsių bei godulio objektu. Nuo Liudviko XII ir Pranciškaus I iki Napoleono – visi mėgins persigabenti į Prancūziją sieną, ant kurios kūrinys nutapytas. Šia freska žavėjosi ir tokie menininkai kaip Rubensas ir Rembrandtas.

Paskutinė vakarienė (apačioje), baigta tapyti 1498 metais, apnyksta dar Leonardo esant gyvam. Restauratoriai per keletą amžių, visai uždengę ir deformavo Leonardo piešinį, iškraipė chromatinės jo tapybos savybes. Po daugybės ginčytinų restauravimų, tas „nepaliekamas ramybėje šedevras“ nuo 1980 metų, siekiant sugrąžinti „tikrąjį Leonardo“, vėl tampa naujos intervencijos objektu. Taip atsiveria spalvos, tai, kas liko iš atspindžių ir skaidrumo, net teptuko prisilytėjimo žymės.

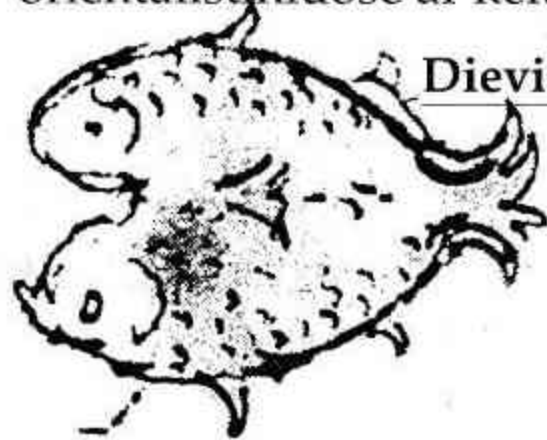






Pynių simbolika

1498 metais Leonardo, jau keturiasdešimt šešerių metų amžiaus, dekoruoja Sforza pilies Camerini, Negra ir delle Asse sales (pastaroji buvo vėl atrasta 1893 metais). Puošybai pasirenka sudėtingas augalines pynes, gamta jose susipina su išmone, Ludovico il Moro emblemos – su archetipiniais motyvais, pavyzdžiui, amžinojo sugrįžimo archetipu. Matyt, ir Leonardo *Achademia'* os graviūros yra to paties laikotarpio (Prancūzijoje Leonardo bus pavadintas „Milano kunigaikščio tapybos direktorium“); čia jis suabstraktina geometrines gamtos formas, sustiprina jų simbolinius bruožus, panašiai kaip būna orientalistiniuose ar keltų meno motyvuose.



Dieviškoji proporcija

Matematika ir geometrija, kaip ir muzika, „aprepiančios visus pasaulio dalykus“, savaime yra Leonardo kūryboje nuo

Santa Maria delle Grazie refektoriumo liunetuose su lapų ir vaisių girliandomis bei Sforza herbais viduryje ir medalionuose Leonardo nutapo Milano kunigaikščių portretus. Sforza pilies delle Asse salei jis sukūrė grandiozinę dvigubą alegoriją (priešais – grafiškas atkūrimas, apačioje – sieninės tapybos detalė): nevengdamas politinių aliuzijų, supina *i vinci* (nendres) su Sforca gelso-Moro (šilkmedžiu). Ieškodamas emblemos savo *Achademia'* ai prisimena apie jūrų fosilijas (apačioje kairėje).

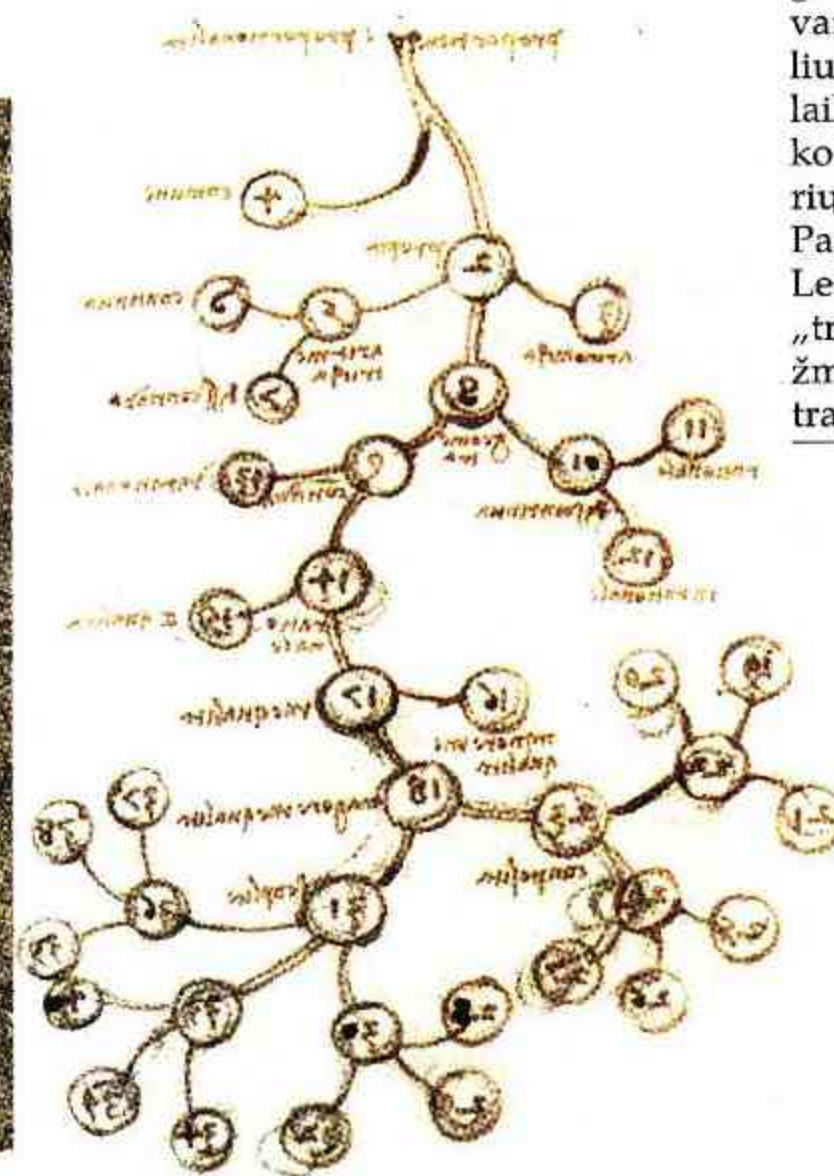


pat jo jaunystės. Jos kaskart vis labiau užvaldo jo mintis. Leonardo pradeda jas sistemingai studijuoti nuo 1496 metų, kai į Milaną atvyksta toskanietis fra Luca Pacioli, apkaltintas plagijavęs neišleistus Piero della Francesca traktatus. Leonardo žavi absoliuto bei universalumo idėja ir jis pareiškia: „Te niekas, kas nėra matematikas, neišskaito mano principų.“ Ir priduria su aiškiu neofito entuziazmu: „Išmokti iš mesero Lucos dauginti šaknis.“

Per išsiblaškimą jis dažnai apsirinka paprasčiausiose skaičiavimuose, tačiau jo geometrinių studijų rezultatai stulbina menininko pagaulumu. Po kelių mėnesių jis jau piešia poliedrus Pacioli veikalui *De divina proportione*, kurie Ženevos ir Milano Sforza rankraščių kompiliacijose prijungti prie kartušų, panašių į Leonardo *Achademia'* os: galimas daiktas, jie nukopijuoti nuo trimačių modelių, tokių kaip tie, už kuriuos Florencijos Sinjorija sumokės Pacioli 1504 metais.



Ilustruodamas Lucos Pacioli veikalą, Leonardo nupiešia briaunainius (viršuje) ir su gamtininko ikvėpimu perinterpretuoja „proporcijų“ medį (priešais). Pacioli tampa reikšmingiausiu Leonardo gero vardo Milano dvare liudytoju: Leonardo čia laikomas mitinių antikos tapytojų ir skulptorių vertu pasekėju. Pacioli patvirtina, kad Leonardo baigė rašyti „traktatą apie tapybą ir žmogaus jausmus“ – tas traktatas vėliau dingo.





83

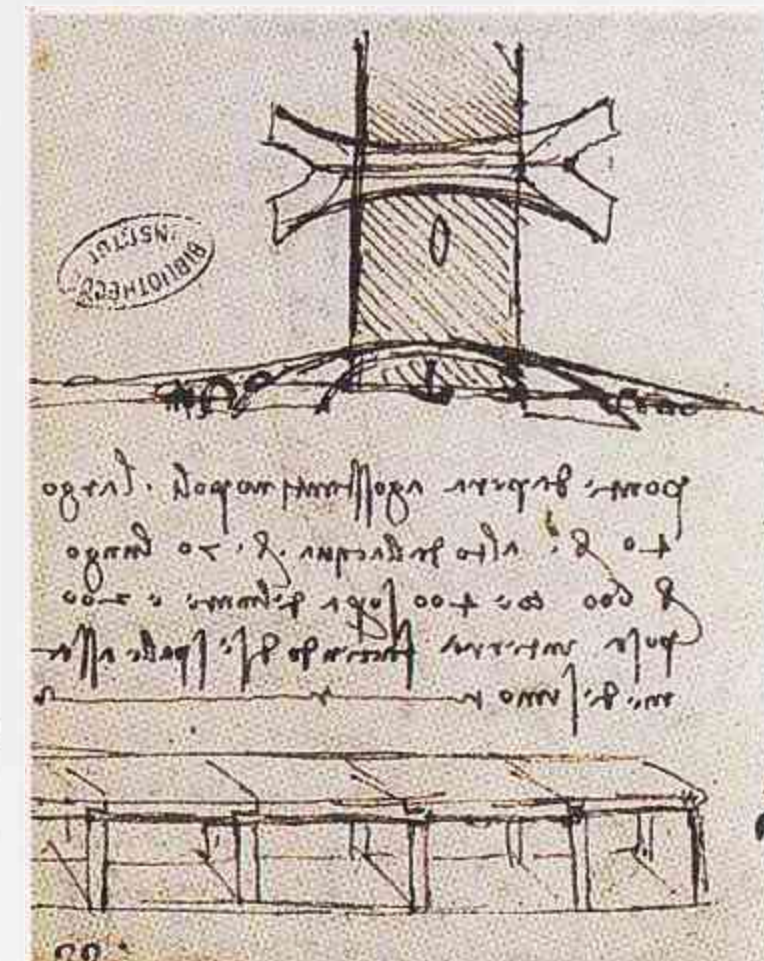
Žlugus Ludovico il Moro ir prancūzams užėmus miestą, Leonardo išvyksta iš Milano. Prieš sugrįždamas į Florenciją apsilanko Mantujoje ir Venecijoje. Kaip Cesarės Borgia karo inžinierius, apvažiuoja Romaniją, Marķę, Umbriją ir Toskaną... 1501 metais vienas Isabellės d'Este pasiuntinys rašo, kad Leonardo „egzistencija tokia nepastovi ir neužtikrinta, jog galima sakyti, kad jis gyvena su ta diena“. Ir apibūdina jį kaip „išsekintą teptuko, nes uoliai pluša prie geometrijos“.

IV SKYRIUS

MENAS IR KARAS

Šventoji Šeima su šv. Ona – pagrindinė Leonardo tema tarp 1500 ir 1517 metų. Kairėje – tai temai skirtas kartono, saugomo Londone, detalė.

Tilto idėja, simbolinė ir sykiu technologinė tema, artima Leonardo: jis ketina sujungti Aziją su Europa „nuo Peros iki Konstantinopolio“ (dešinėje).





Viename 1500 metų kovo 13-osios laiške muzikos instrumentų meistras Gusnasco Pavijietis aprašo Isabellės d'Este, Mantujos markizės, portretą, kurį Leonardo rodė jam Venecijoje. 1501 metais Isabelle užsakė „kitą mūsų portreto eskizą“. Kartonas (priešais) buvo „perforuotas“, kad būtų galima perkelti atvaizdą ir nutapyti repliką arba paveikslą. Perforavimas ne visai atitinka piešinį, todėl perša mintį, kad tai atliko meistras, o ne mokinyš. Ryškiai nubrėžtas profilis ir aptakūs bruožai leidžia pripažinti, jog tai Leonardo autorinis darbas, nors būta ketinimų priskirti jį Boltraffio. Prasta kartono būklė, trukdanti išžiūrėti originalų piešinį, suteikia paveikslui tam tikro netvarumo, susilpnina kai kuriuos ginčytinus dalykus, pabrėžia vaizdo taurumą. Kai kurie pataisymai rodo, kad juos darė menininkas, sugebėjęs atgaivinti įvaizdžio graciją.

Ludovico il Moro žlugimas

1499 metais, padrąsintas draugystės su Luca Pacioli ir visuotinio susižavėjimo, kurį sukėlė „Paskutinė vakarienė“, Leonardo ketina nulieti Sforza paminklą ir sustiprinti savo padėtį dvare bei pagilinti meninius ir mokslinius ieškojimus. Prieš metus Ludovico padovanojo jam vynuogyną prie Porta Vercellina Milane.

Kai Prancūzijos karalius Liudvikas XII, reikalaudamas savo teisių į Visconti (senujų Milano kunigaikščių) valdas, paskelbia Sforza dinastijai karą,



Ludovico il Moro pabėga į Vokietiją ieškodamas savo sūnėno, imperatoriaus Maksimiliano, protekcijos. Leonardo tuomet gilinasi į mechanikos („judesio ir svorio“) bei hidraulikos (įtaiso „kunigaikštienės Isabellės voniai“) studijas. Tačiau jis pasirūpino persiųsti savo santaupas į Florenciją ir, palikdamas

Milaną drauge su Pacioli, apsimestinai atsainiai, bet su tam tikra potekste, užrašo: „Kunigaikštis prarado savo valstybę, savo asmeninį turtą ir savo laisvę, ir nė vienas iš jo sumanymų nebuvo užbaigtas.“

„Atlanto kodekse“ įrašytas labai keistas memorandumas: Leonardo sumano paslaptinę kelionę į centrinę Italiją su Prancūzijos karaliaus patarėju, Liuksemburgo grafu Louis de Ligni, kurį ketina susirasti Romoje, kad paskui vyktų su juo į Neapolį. Virš to užrašo, parašyto atvirkščiai, iš dešinės į kairę, kaip ir būdinga Leonardo, keturi viską iššifruojantys žodžiai parašyti išskaitomai, iš kairės į dešinę. Ar tam, kad atrodytų dar paslaptingesni, ar norint juos išryškinti ir padaryti visiems suprantamus? Jais nusakyti pagrindiniai tos kelionės tikslai: vykti *arroma* („į Romą“, vietoj *amorra*) ir *annapoli* („į Neapolį“, vietoj *ilopanna*), su *ligni* (vietoje *ingil*), ir kad jam būtų patvirtinta *ladonagione* („dovanojimo aktas“, vietoje *enoiganodal*). Taip pat pažymi, tik šįkart įprastu veidrodiniu būdu: „Parduok tai, ko negali išsivežti.“

Leonardo apsistoja Bolonijoje tuo pat metu, kaip ir Boltraffio, nutapęs šį portretą (apačioje), papuoštą inicialais C.B. (galimas daiktas, tai Constanzos Bertivoglio atvaizdas), kurio kitoje pusėje nutapyta makabriška poeto Gerolamo Casio emblema (kairėje). Casio parašė sonetą, skirtą Leonardo „Šventajai Onai“, ir eilėraščių, kurių 1525 metais dedikavo menininkui, žaisdamas žodžiais *vincere* (nugalėti) ir *Vinci*: „Gamta, nugalėta Leonardo da Vinci / Toskanos tapytojo, garsaus visoje valstybėje, / Pavydo stumiama be jokio gailėsčio / Į Mirtį, sako: eik ir nugalėk tą, kuris mane nugalėjo.“



O iš tikrųjų pirmasis kelionės tikslas, ko gero, buvo Mantuja ir Isabelle d'Este, tapusi jam pagrindiniu orientyru.

Priverstinė geradarystė

Pirmaisiais XVI amžiaus metais Leonardo nori nenori „tampa geradariu“, jo santykiai su galingaisiais – savotiškas stebinantis sėkmių ir nesėkmių baletas. Išbuvęs 17 metų Sforza dvare, jis staiga priverstas ieškoti globos, draugystės ir užsakymų pas prancūzus, išvairiusius didįjį jo mecenatą ir nužudžiusius jo draugą architektą Jacopo Andrea da Ferrara, Vitruvijaus vertėją. Venecijos Respublikai Leonardo rengia gynybines sistemas nuo turkų invazijos, o sultonui kuria tilto per Bosforą, sujungiančio Europą su Azija, projektą. Venecijoje, kaip ir 1502 metais Imoloje, jis vėl susitinka su būsimuoju savo mecenatu ir, galimas daiktas, „Džokondos“ ir „Ledos“ užsakovu Giuliano de Medici, kuris norėtų atsiimti Florenciją ginklu.

Kai Arecas sukilo prieš Florenciją, Leonardo tikriausiai buvo Val di Kjanoje su savo draugu Vitellozzo Vitelli (kuris Cesarės Borgia paliepiu bus nužudytas). Į Pjombiną jis atvyksta iš pradžių kaip Cesarės Borgia (atėmusio Romanijos kunigaikštystę iš

که اول افان صوبه اشنادون اقوب کنار ضرر ایلیمه سندن صلک
اولن پادشاه که ولایت خرچله بیا که بوسور لودویج ان تشار الله
کدیگر بلک و نه فلوکوز فایم خدمتگار و بلوب یورو

Laiškas (viršuje) sultonui, parašytas Genujoje ir pridėtas prie Leonardo sudarytų Bosforo tilto ir vėjo malūnų planų, ypatingomis aplinkybėmis buvo rastas Stambule. Areco ir Val di Kjanos vaizdas apačioje – peizažas ir topografija sykiu, perspektyva, pamatyta iš paukščio skrydžio ir matininko ataskaita.

Jacopo IV Appiani) „bičiulis“, pas-kui, Borgia žlugus, kaip Florencijos pasiuntinys to paties Appiani tarnyboje.

Vėl Florencijoje

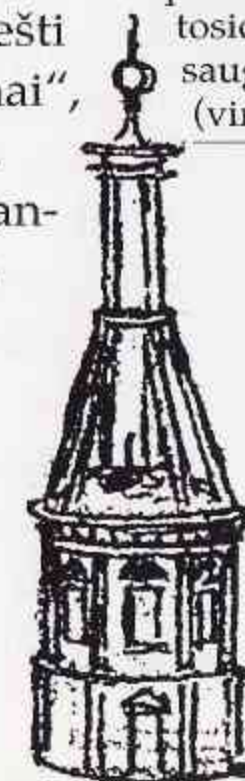
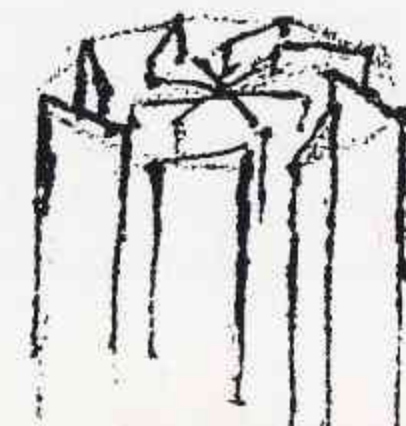
Miestas, į kurį jis sugrįžo, jau nebe-tas, koks buvo prie Lorenzo Pui-kiojo, kurio tironija kritikuojama, tačiau kurio laikų gailimasi kaip „aukso amžiaus“. Moralinė Savonarolos revoliucija paliko kartėlį. Dailininkų dirbtuvėse, kur bruzdulys šiek tiek aprimo, jis vėl susitinka su senais draugais. Ghirlandaio vis dar gerbiamas, bet Botticelli jau apmirštas. Filippino Lippi, kuriam prieš dvidešimt metų atiteko du didžiausi užsakymai, iš pradžių patikėti Leonardo (Šv. Bernardo koplyčios altorius ir

„Išminčių pagarbinimas“), perleidžia jam vieną užsakymą Santissima Annunziata (Švč. Marijos Apreiškimo) vienuolynui. Leonardo pradeda piešti eskizus „Šventajai Onai“, kurios taip ir nebaigs.

Nuo 1500 metų balan-džio 24-osios iki 1502



1501 metais Leonardo nupiešia mažiausiai vieną kartoną Annunziata vienuolynui, kurio prokuratoriumi buvo seras Piero Da Vinci ir kurį globojo Mantujos markizas. Šiandien žinomi iš jo kilę paveiksai (priskiriami Brescianino) ir vienas etiudas, priskiriamas Leonardo, su užrašu „Leonardo – Annunziata'i“, bei parengiamasis Šventosios Onos etiudas, saugomas Venecijoje (viršuje).



gegužės 12-osios Leonardo daugiausiai būna Florencijoje, tik retkarčiais trumpam išvyksta, pavyzdžiui, į Romą, kurią mini pastabose apie malūnus prie Tibro ir Adriano vilą



Handwritten text in Italian, likely a note or sketch related to the main text.

Tivolyje; po tos kelionės jo darbuose atsiranda naujės informacijos apie stilių ir temas.

Prabangus gyvenimas Milano dvare – jau tolimesnis praeitis, bet Leonardo ir toliau atideda aukso florinus į savo sąskaitą Santa Maria Nuova ligoninėje. Tarp daugybės jo veiklos rūšių tuo laikotarpiu labiausiai jam, regis, patinka konsultanto vaidmuo. Mantujos markizo prašymu jis padaro trumpą Villa Tovaglia planą apžvalgą ir pasisiūlo sukurti jos maketą, pažymėdamas, kad, siekiant tobulumo, reikėtų pastatyti ją ant Florencijos kalvų. Ne kartą atsiklausoma jo nuomonės dėl San Miniato varpinės, dėl San Salvatore a Monte stabilumo ir dėl vietos, kurioje tikėtų pastatyti Michelangelo „Dovydą“. Tačiau keisčiausiai jo kaip patarėjo paslaugos atrodo, kai jis atlieka „antikinio meno žinovo“ vaidmenį 1502 metų gegužę vertindamas Francesco Malatesta įsigytas keturias antikines vazas iš Lorenzo de Medici kolekcijos, skirtas Izabellei d'Este.

Daug ką atskleidžiantis susirašinėjimas

Visuose Isabellei rašiusių asmenų laiškuose, pasiųstuose į Florenciją su prašymu, kad Leonardo sukurtų kitą jos portreto variantą, daug įdomios informacijos apie menininko ieškojimus ir jo tapybos dirbtuvę. Du kūriniai aprašyti juose labai tiksliai: tai nedidelė „Madona“ bei pirmasis didelis „Šv. Onos su Mergele Marija ir vaiku“ kartonas ir „Vaikas su avinėliu“, kurių negalima tapatinti nei su saugomu Londono nacionalinėje galerijoje, nei su tuo, kurį aprašė Vasari.

Vienas korespondentų, fra Pietro da Novellara 1501 metų balandžio 3-osios laiške, atsakydamas į Isabellės

Matyt, po kelionės į Romą Leonardo semiasi įkvėpimo savo etiudams iš mitologijos, pvz., šitam Dovydui (apačioje) ir Neptūnui. Kairėje – tos kelionės užrašas, kur jis teigia Tivolyje matęs Adriano vilą.



kovo 27-osios laišką, rašo, kad „Leonardo egzistencija tokia nepastovi ir neužtikrinta, jog galima sakyti, kad jis gyvena su ta diena“ ir priduria, jog „kartais jis prikiša pirštus prie portretų, kuriuos tapo du jo mokiniai“. Leonardo „uoliai pluša prie geometrijos“ ir yra „išsekintas teptuko“. Balandžio 14-osios laiške vienuolis tvirtina Isabellei d'Este, kad „matematiniai eksperimentai taip nutolino jį nuo tapybos, kad jis nebepakenčia teptuko“, tačiau vis dėlto žadėjo patenkinti markizės lūkesčius, kai tik tai baigs tapyti „mažytį paveikslėlį“ – „Madoną su verpstėmis“ – Florimond'ui Robertet, Liudviko XII sekretoriui.

Leonardo stengiasi laimėti laiko (juk tai užtruks „daugiau daugiausia“ tik mėnesį) prisidengdamas įsipareigojimu Prancūzijos karaliui ir savo aistra matematikai. Įdomu, jog laiškais pasikeičia per kelias dienas. Taip pat greitai reaguojama ir į rugsėjo 19-ąją Feraroje parašytą Ercole d'Este prašymą prancūzų vyriausybei Milane atsiųsti Sforza paminklo liejimo formas. Rugsėjo 24-ąją Este šeimos ambasadorius jau turi palankų Ruano kardinolo atsakymą, kuriame vis dėlto siūloma jam kreiptis

Žaidžiantys vaikai (viršuje) – dažna Leonardo kūrybos tema, jos turinys pagoniškas ir ezoteriškas, bet drauge teologinis dėl ryšio su avinėliu, turėsiančiu įtakos Raphaeliui įvairiuose jo Šventosios Šeimos variantuose (detalė apačioje).





tiesiogiai į Liudviką XII. Nenuostabu, kad Leonardo, kuris Florencijoje yra drauge su Pacioli, tebestudijuoja aritmetiką ir geometriją. Viena lakšte, kur nupiešti „Kūdikėlio Jėzaus, žaidžiančio su avinėliu“ (galimas daiktas, 1501 metų) ir aukso bei švino valcavimo staklių eskizai, jis skrupulingai nurašinėja ištrauką iš Savasordos (arabų kilmės Ispanijos žydo, gero Pacioli pažįstamo) geometrijos kodekso lotyniškojo varianto. Po trejų metų neapolietis poetas ir humanistas Pompeo Gaurico savo traktate *De Sculptura* parašys, kad Leonardo – „garsiausias Archimedo varžovas“.

Kelionėje, Cesarės Borgia siuntimu

1502 metų pavasarį Leonardo gyvena Florencijoje, bet dirba prancūzams ir Mantujos didikams. Jam lygiai penkiasdešimt. Kitą vasarą jis išvyksta iš miesto. Menai ir karo mokslai kviečia jį į tarnybą Cesarei Borgia (popiežiaus Aleksandro VI sūnui), vadinamam Valensiečiu, nes Prancūzijos karalius suteikė jam Valensijos kunigaikščio titulą. Globojamas prancūzų,

Tarp dešimtimis
skaičiuojamų
Madonos su verpstėmis
variantų du, regis, iš
tikrųjų buvo nutapyti
Leonardo dirbtuvėje
pagal jo piešinius ir
metrui prikišus pirštus
(viršuje). Jie identiški
savo besisukančia apie
įstrižainių ašį kompo-
zicija ir savo matme-
nimis.

Cesare pradeda kurti stiprią valstybę centrinėje Italijoje. Jis palaikė Liudviką XII, kai šis pergalingai įžengė į Milaną ir, matyt, ta proga susipažino su Leonardo, kurį dekretu paskyrė „nuostabiai puikiu, labai brangiu ir artimu vyriausiuoju architektu ir inžinieriumi“; dekretas buvo oficialiai paskelbtas Pavijoje, kur buvo įsikūręs Prancūzijos karaliaus dvaras.

Valensietis, pats save pasiskyręs Šventosios Romos Bažnyčios gonfalonieru, Romanijos kunigaikščiu ir Pjombino senjoru, įpareigoja Leonardo išstudijuoti savo valdų miestus bei tvirtoves ir įsako visiems kondotjerams bei inžinieriams padėti jam žmonėmis ir ištekliais. Prancūzų neerzina naujos Leonardo pareigos, tuo tarpu florentiečiai, vadovaujami Machiavelli, gero Leonardo draugo, stengiasi sutramdyti Cesarės Borgia užkariavimų siekius ir išsaugoti Florencijos laisvę.

Iki rugpjūčio 18-osios ir po to (bet ne vėliau kaip 1503 metų vasarį) Leonardo apvažiuoja Emiliją-Romaniją, Markę, Umbriją ir, žinoma, Toskaną. Jo kelionių užrašai sutelpa į vos 11 × 7 centimetrų knygelę („Rankraštis L“). Taigi liepos 30-ąją jis nuspiešia vieną Urbino karvelidę, išstudijuoja Lauranos laiptus, Bramantės Perdone koplyčią ir keturiuose puslapiuose pateikia išpūdingą įtvirtinimų išklotinę, labai tiksliai nupieštą naudojant kompasą. Paskui rašo apie Pezaro biblioteką. Rugpjūčio 8-ąją tyrinėja muzikinę Rimini fontano krintančio vandens harmoniją; rugpjūčio 10-ąją ir 15-ąją Čezenoje užfiksuoja mugę, užrašo samprotavimus apie architektūrą, paskubom nubraižo tvirtovės sienas, pateikdamas skaičiavimus ir

Abiejų Madonos su verpstėmis variantų Švč. Mergelės veido ir peizažo tapyba akivaizdžiai skiriasi. Verpstė simbolizuoja kosminį tapsmą: siūlas – lemtis, dvigubas kryžius – kančia ir gyvenimo medis.

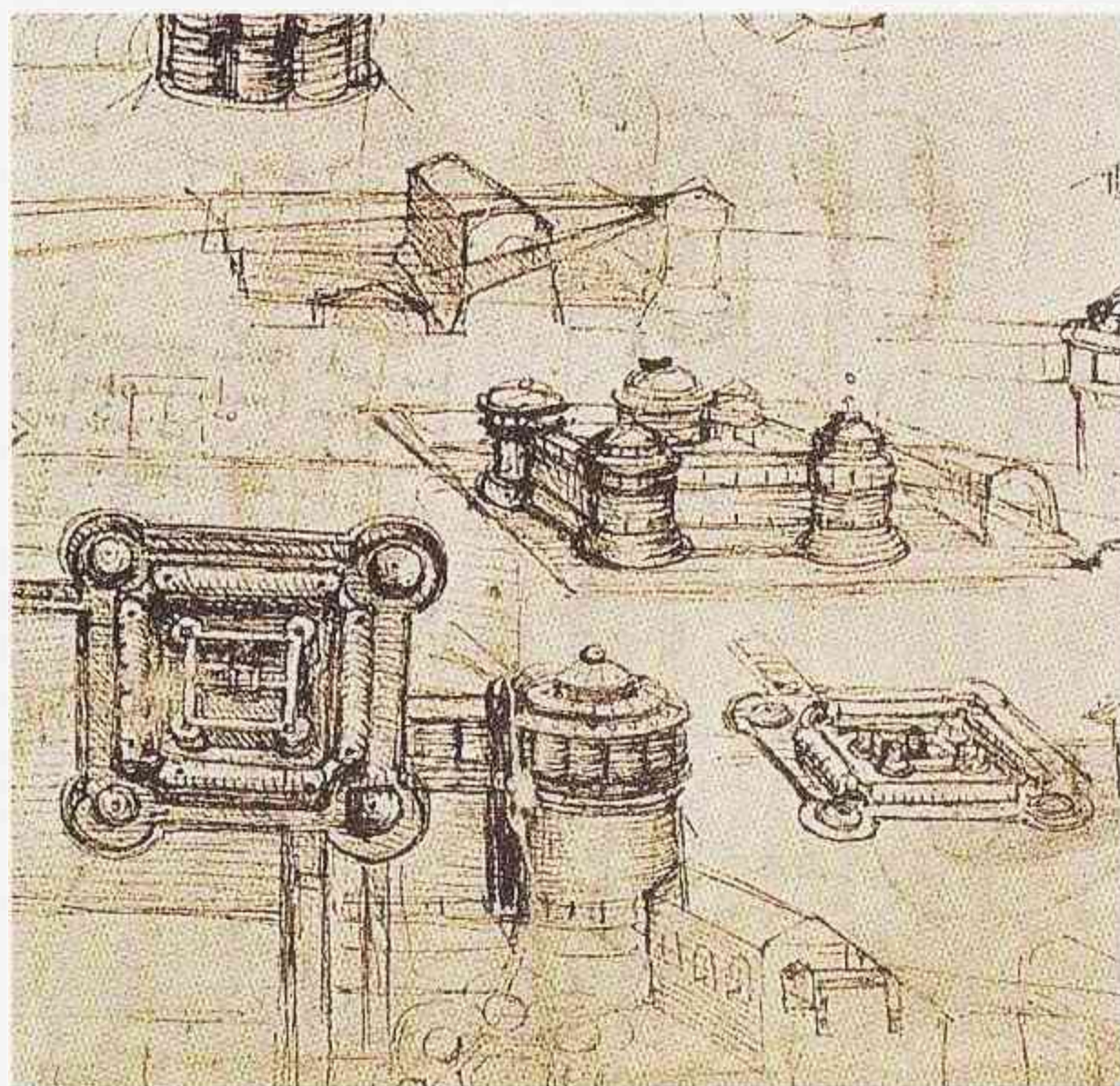


Užėmęs labai ryžtingą poziciją, [Leonardo] dalyvavo Borgia (viršuje) kampanijoje, atvedusioje Romanijoje į valdžią negailestingiausią ir neištikimiausią iš protagonistų. Nė viena jo užrašų eilutė nerodo jį nepritariant tų dienų įvykiams. Iškart šauna į galvą palyginimas su Goethe Prancūzijos kampanijos metu.“

Sigmund Freud

Priešais – Cesarės Borgia 1502 metų rugpjūtį Leonardo išduotas patentas-leidimas.

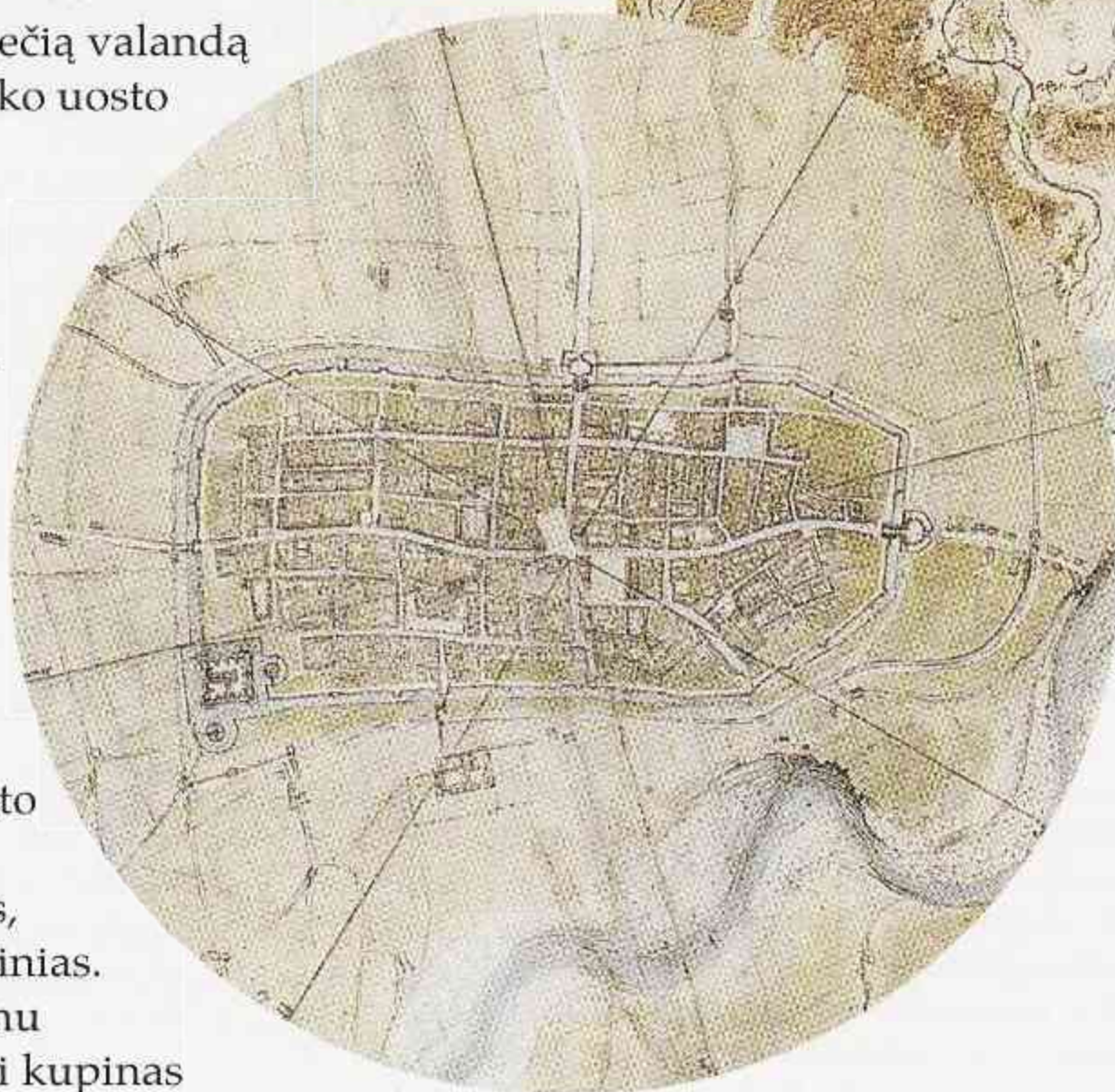
CAESAR
Magna de...
sancti Romane Ecclesie...
soldati et subditi...
tutto et ingenero Generale...
nostrum...
perce...
sua requisitione...
ingeneri...
charo non incorrere...
Datum Papie die Decimo octavo Augusti Anno domini millesimo quingentesimo secundo Ducatus Vero Romaniole Secundo



galiausiai rugsėjo 6-ąją, trečią valandą dienos, atsideda Čezenatiko uosto eskizams...

Geografija kaip menas

Imolos žemėlapis ir Fizinis Toskanos, Emilijos ir Romos žemėlapis – vieni reikšmingiausių Leonardo lakštų ir juose geriausiai atsispindi meno ir „teritorijos mokslo“ sąveika. Tai du mėginimai apibendrinti vietovės žvalgymo, to meto kartografijos tyrimų, geometrijos, kosmologijos, anatomijos bei estetikos žinias. Pirmasis savo intensyvumu primena mandalą, jis tarsi kupinas



vibždančios gyvybės mikroorganizmas; antrasis primena išsišakojusią venų, arterijų ir kapiliarų sistemą. Fiziniame žemėlapyje Leonardo pateikia pirmą pradžią, belaikę viziją, poetinę topografiją susieja su begalybės simbolika.

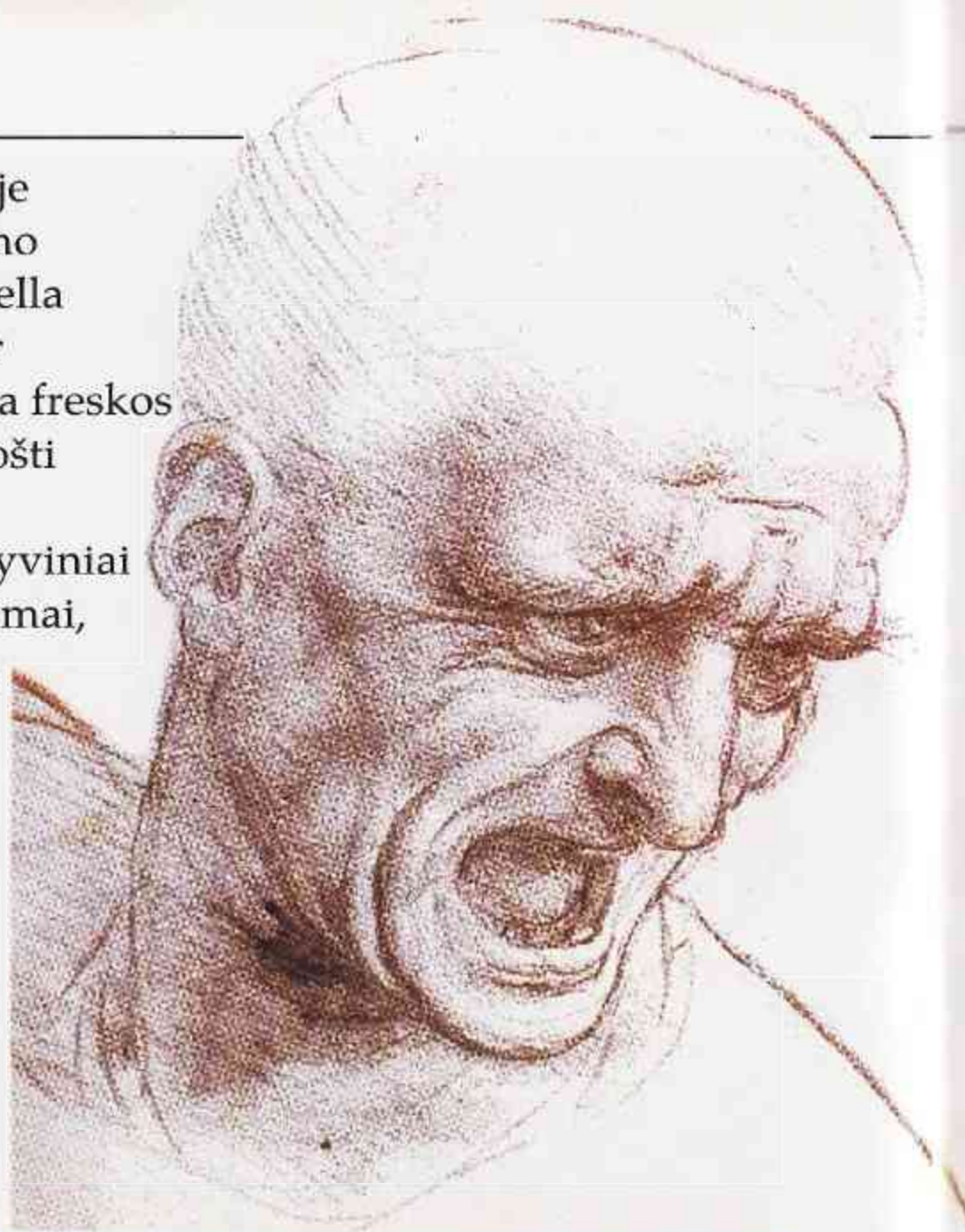
Jo geografija iš paukščio skrydžio iliustruoja žinojimo, mentalinių ir simbolinių perspektyvų bei intelektinių ir strateginių galių pranašumą. Ji primena paralelę, kurią Machiavelli, „norėdamas pažinti tautų prigimtį“, nubrėžia tarp „tų, kurie piešia šalis“ ir Kunigaikščio.

I tvirtinimus Leonardo piešia kaip funkcines geometrines formas (kairėje, viršuje), Toskanos hidrografiją (viršuje) – kaip žemės anatomiją, Imolos žemėlapi (apačioje) – kaip „urbanistinę mašiną“, šalia kurios upės gyvybinė galia pulsuoja tarsi botago kirčiai.

1503 metų spalio 24-ąją Florencijoje prasideda naujas Leonardo gyvenimo tarpsnis: jis gauna Santa Maria Novella vienuolyno Popiežiaus salės raktą ir įsirengia ten dirbtuvę. Čia jis sukuria freskos „Angiario mūšis“, kuri turėjo papuošti Sinjorijos rūmų Didžiosios tarybos naujosios salės sieną, kartoną. Archyviniai dokumentai, Leonardo memorandumai, istoriografija ir legenda išgarsino tą išnykusį kūrinį.

Mokykla visam pasauliui

1504 metų rugpjūčio 30-ąją Leonardo gauna medžiagų ir dažų, kurių gausumas rodo užsakymo užmojį: freska turinti būti didesnė nei 7 x 17 metrų. Dailininkas turi pavaizduoti popiežiaus sąjungininkų florentiečių 1440 metų



pergalę prieš milaniečius, vadovaujamus Niccolo Piccinino. Ta freska – iššūkis pačiam sau, Florencijai ir varžovams, juoba kad visada jam priešiškas Michelangelo irgi gavo užsakymą nutapyti ant priešais esančios sienos „Kašinos mūšis“: jiedu drauge turėjo sukurti tapybos *la scuola del mondo*, mokyklą visam pasauliui, modelį būsimiesiems menininkams.

Taip atsiranda „žirgų grupė“, smurto ir įtūžio mazgas. Anot romantiškos legendos, pirmoji

freskos dalis, jau nutapyta ant salės sienos,

sunyko per vieną iš Leonardo eksperimentų, kai jis sukūrė ugnį paveikslui išdžiovinti, kaip buvo daroma senovėje, dažai susivėlė ir ištirpdė vos gimusį sedevrą. Kalbėta ir kad patiektoji medžiaga buvusi prastos kokybės.

Dokumentai liudija, kad centrinė mūšio dalis („Kova dėl vėliavos“) buvo matoma

daugelį metų; beje, galimas daiktas, ji ir dabar tebėra Penkių šimtų tarybos salėje po Vasari freskomis.

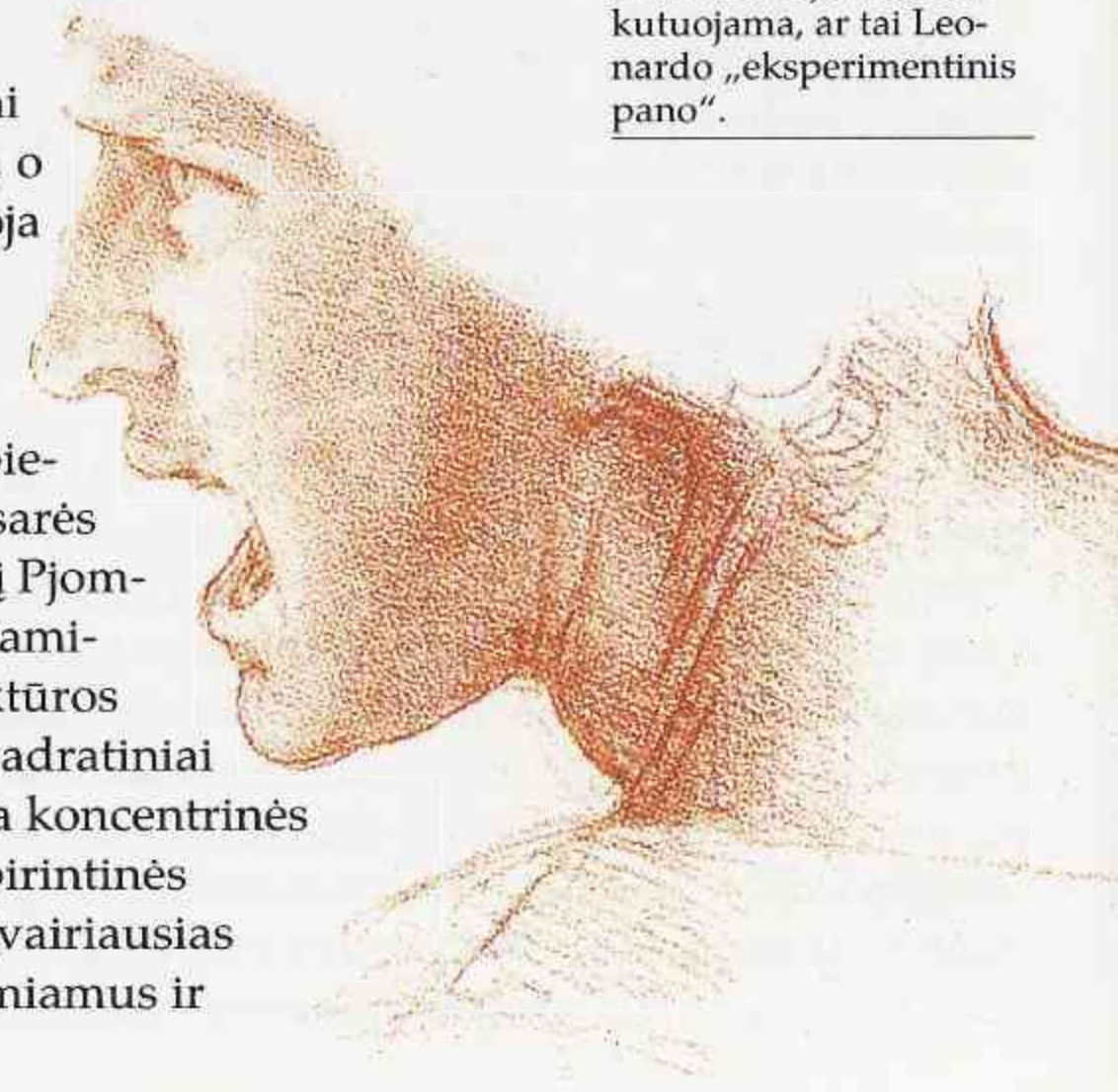
Karo architektūra

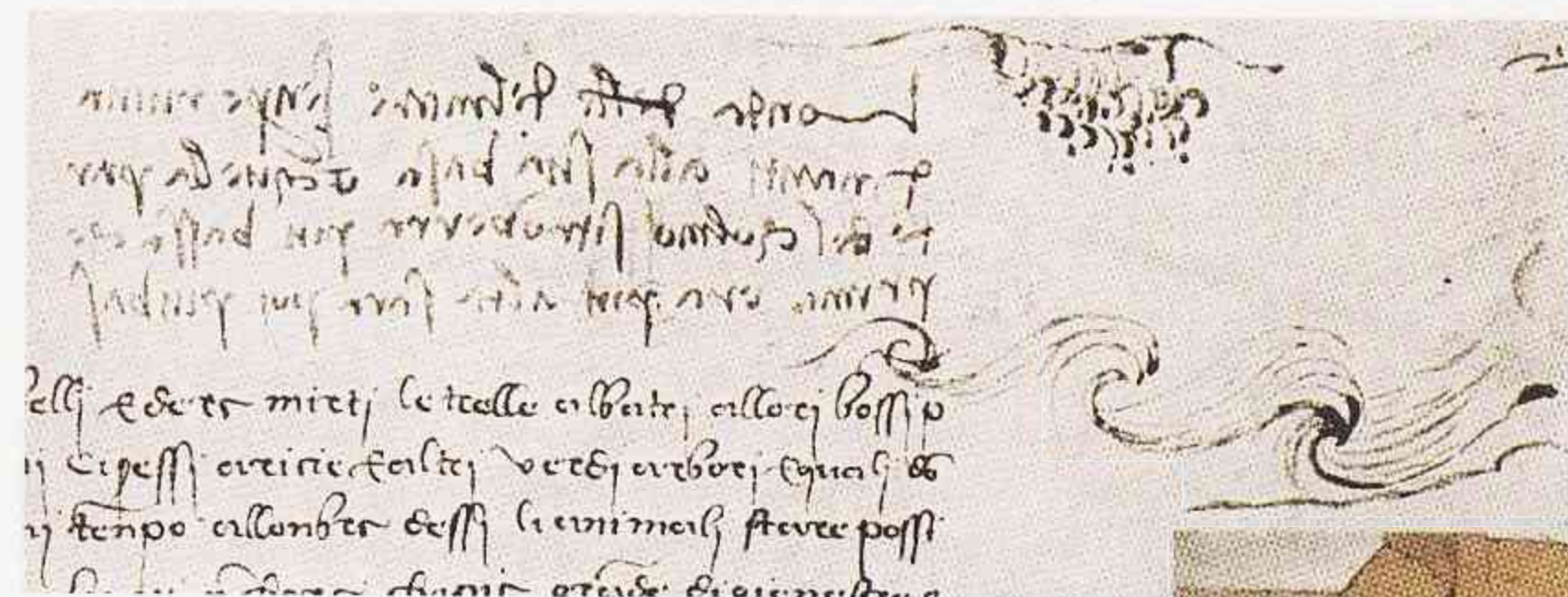
Religinėje architektūroje Leonardo mėgsta aštuonkampį, jo urbanistiniai projektai pailgi kaip verpstė, o karo architektūroje jis naudoja idealią ir funkcionalią apskritimo formą.

Tuo tarpu jo 1502–1504 metų lakštuose, kuriuos jis piešia nuo to laiko, kai stoja Cesarės Borgia pusėn, iki sugrįžimo į Pjombiną, atsiranda savotiška piramidinių ir žvaigždinių architektūros formų įvairovė: laipteliai, kvadratiniai ir daugiakapiai planai arba koncentrinės pusiau spiralinės, pusiau labirintinės struktūros. Leonardo kuria įvairiausias gynybines sistemas, neapsemiamus ir



Išliko daug paties Leonardo piešinių ir pastabų apie *Angiario mūšį*, pavyzdžiui, čia pateikiamos trys galvos (priešais), taip pat ir kitų dailininkų – nuo Raphaelio iki Rubenso – darytų freskos kopijų bei etiudų. Viršuje – *Mūšio riteris*, nupieštas ant „žmogaus proporcijų“ eskizo. Svarbiausias plastinis paliudijimas – etiudas, žinomas *Tavola Doria* pavadinimu (kairėje); tebediskutuojama, ar tai Leonardo „eksperimentinis pano“.

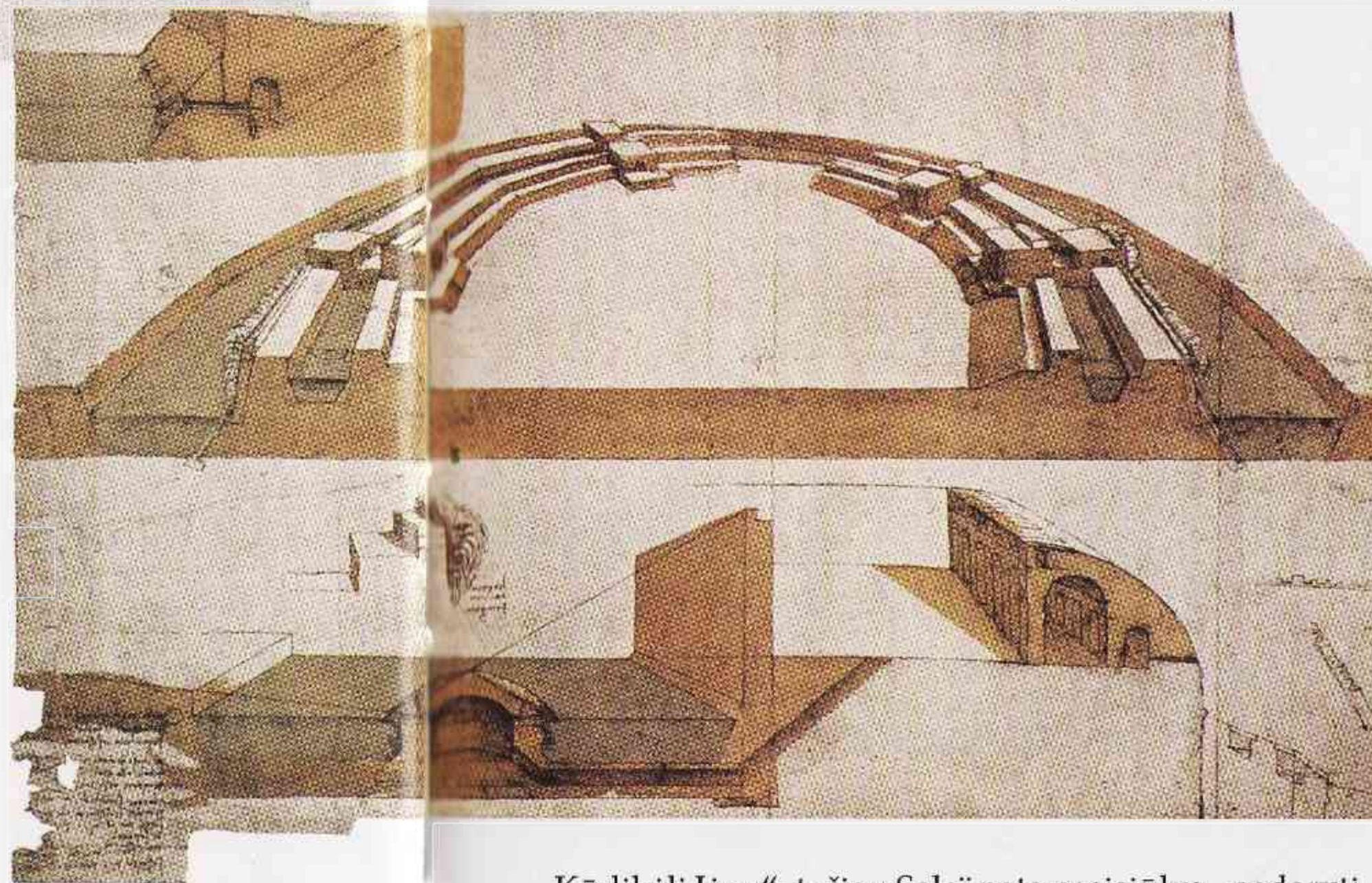




nepadegamus koridorius bei slaptus laiptus... Šalia apvalių įtvirtinimų piešinio tame pačiame lakšte jis užrašo pastabas apie mėnulį ir optiką, kritikuoja Botticelli peizažo perspektyvą, triskart pamini savo mokinį Salai ir svarsto nešulinių gyvulių panaudojimo galimybes.

1504 metais jis vėl nutraukia darbą prie „Angiario mūšio“ ir išvyksta į Pjombiną. Užrašo, kad dirbo ten lapkričio 20-ąją ir kad 1504 metų Visų Šventųjų dieną „Pjombino senjorui tai pademonstravo“. Pirmąjį „struktūruotą“ jo projektą sudaro „dengtas kelias“, jungiantis jau esamą tvirtovę su jo sumanytu bokštu, ir „griovys stačiais kraštais“ tarp naujojo bokšto ir miesto „vartų“, papildantis jau esamą 380 metrų tranšėją tarp tvirtovės ir Rocchetta'os. Leonardo surašo ir samatą: už 20 sieksnių aukščio ir 25 sieksnių skersmens bokštą – 585 dukatai; už visą projektą – 2099 dukatai. Tame pačiame lakšte – pastabos, susijusios su tapybos teorija („Tamsa – šviesos stoka...“), ir netikėti pastebėjimai apie kačių klausą, uoslę ir regą, pavyzdžiui, apie jų „matymo galią“.

Antrojo „Madrido rankraščio“ architektūros užrašai atskleidžia įdomius jo ryšius su Sienos ir Florencijos inžinieriais (Antonio da Sangallo dirba Pjombine drauge su Leonardo ir minimas jo užrašuose apie burinę navigaciją). Leonardo studijuoja Francesco di Giorgio traktatus, parašėse pasižymi arba papaišo jo samprotavimus, persirašo pastraipas, jas paaiškina, pritaiko jo piešinius savajam Pjombino uosto



Sėdėdamas prie jūros Pjombine Leonardo studijuoja Francesco di Giorgio traktatą ir viename puslapyje nupiešia bangas (viršuje). Kitoje rankraščio vietoje regime karinius įtvirtinimus, jie tarsi kokios metafizinės dekoracijos, idealios, vaizduotės sukurto citadelės (centre).

projektui: kvadratinis bokštus, pusapvalius griovius su anga, saugoma „storos sienos“, jūros konstrukcijų sistemas...

Tarp Florencijos ir Milano

Pirmaisiais 1504 metų mėnesiais Leonardo tapo „Angiario mūšio“ ir gauna atitinkamą atlyginimą. Tuo pat metu nusiperka aštuoniolika „sąsiuvinių“ užrašams ir Isabelle d'Este užsako jam nutapyti

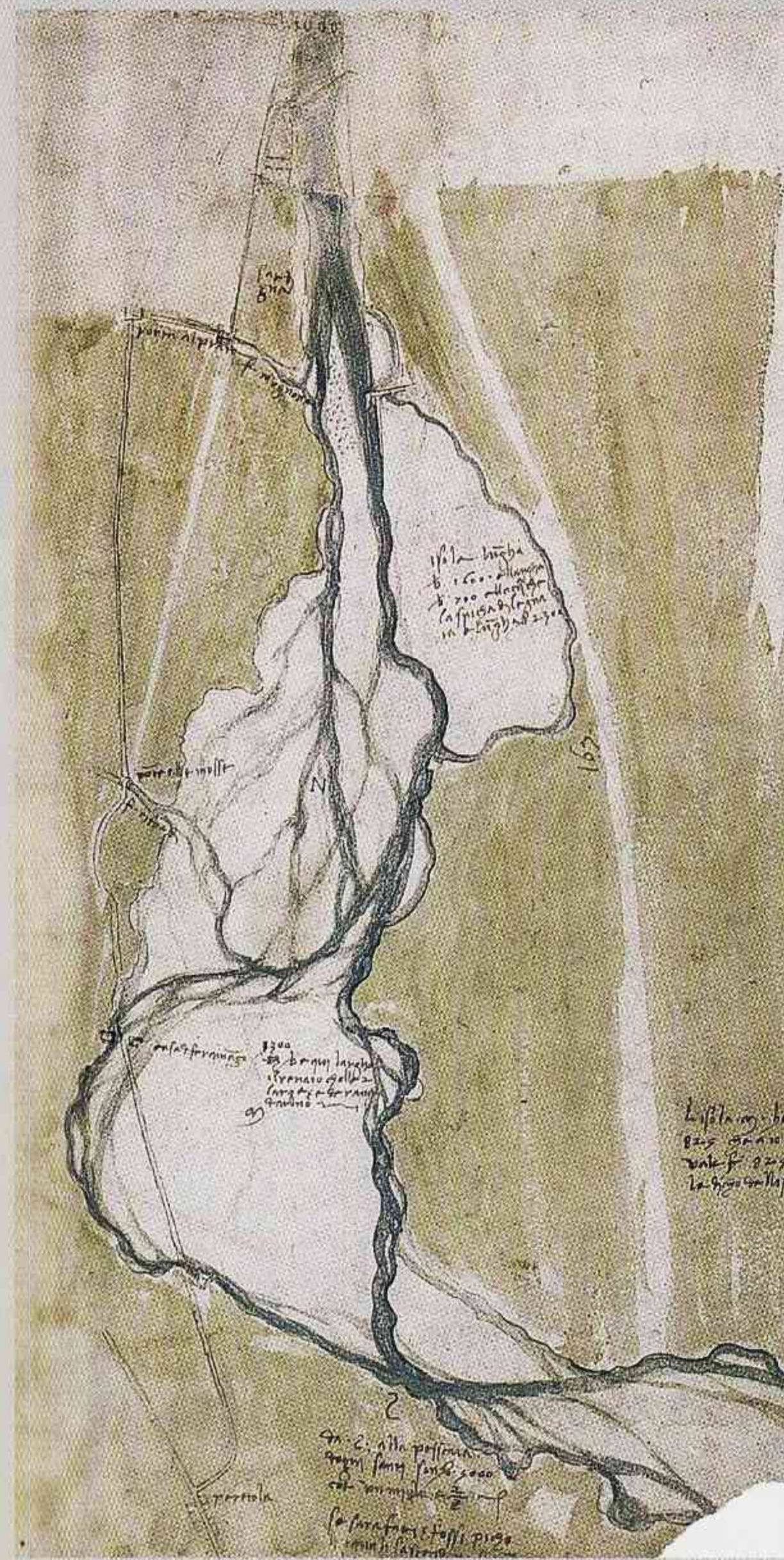
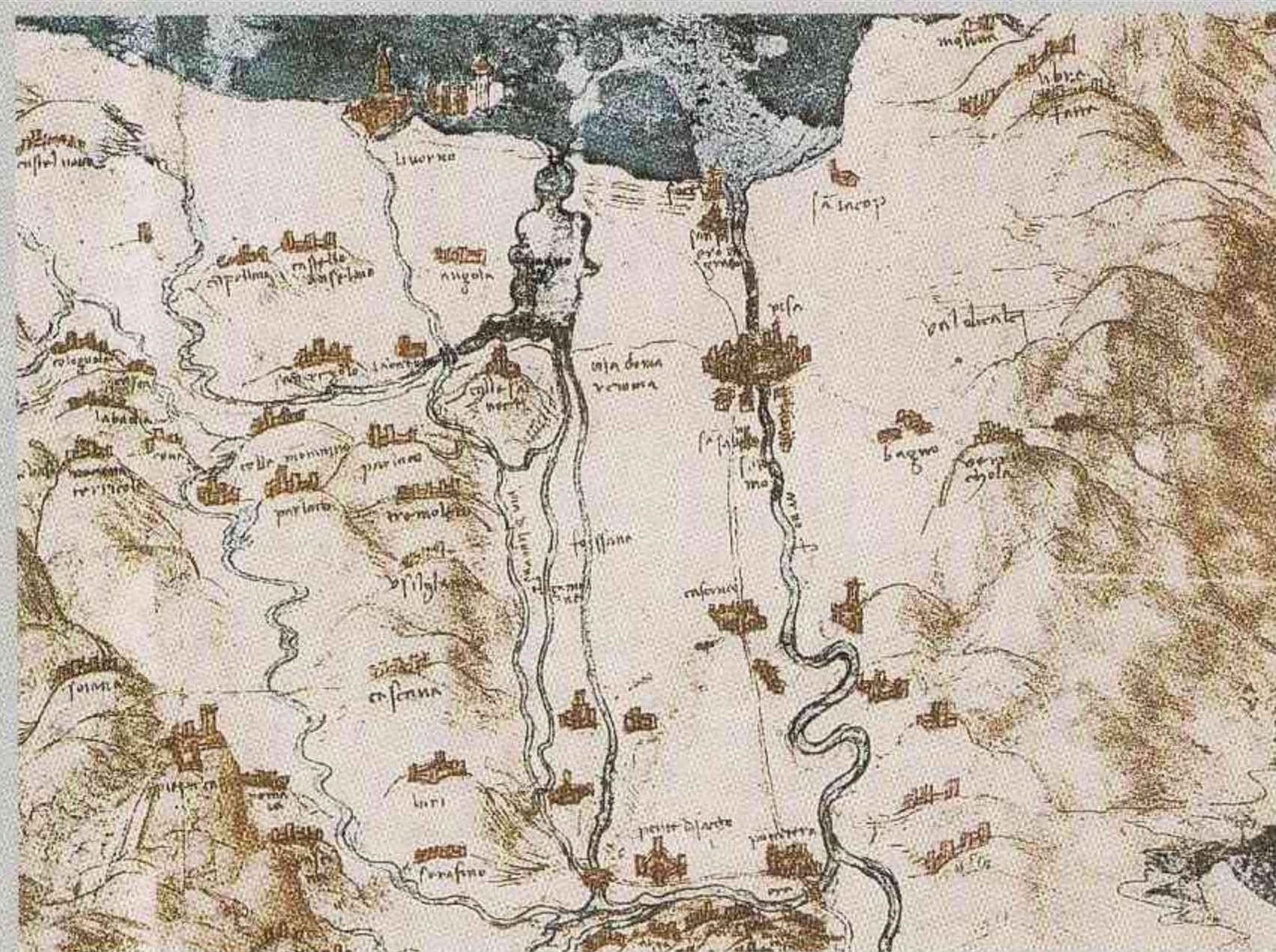
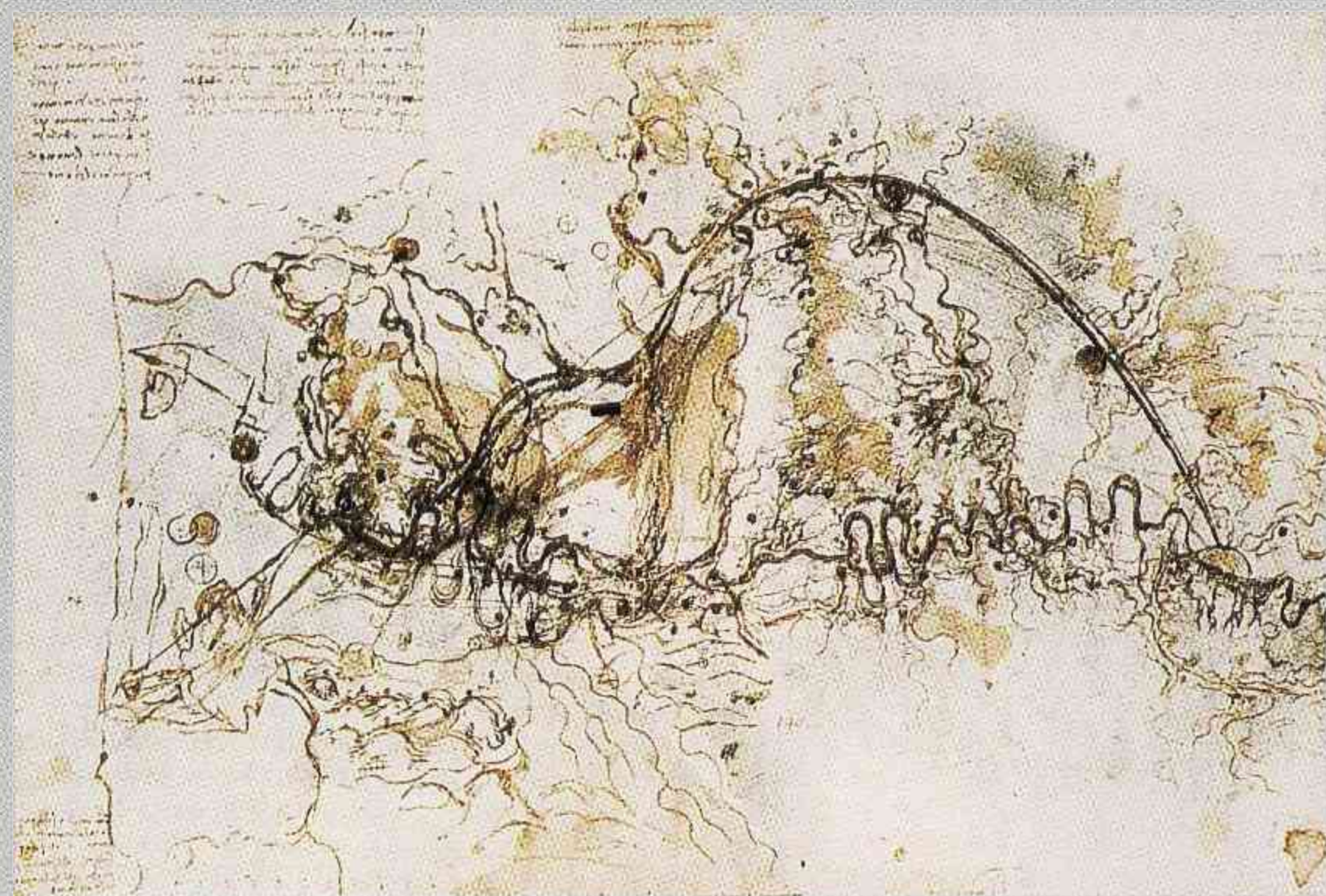


Šiandien, 1504 metų „Šliepos 9-ąją, trečią dieną, 7-ą valandą, mirė seras Piero Da Vinci, notaras al Palagio del Podesta, mano tėvas; jam buvo aštuoniasdešimt metų. Jis paliko dešimt sūnų ir dvi dukteris.“

Ta beveik biurokatiška frazė (viršuje), kurią Leonardo užrašo „normalia“ rašysena (ne atvirkščiai), kai Florencijoje miršta jo tėvas, šalta ir atsaini tikrai iš pažiūros: primygtinai pabrėžta tėvo mirties valanda išduoda Leonardo susijaudinimą. Seras Piero neįtraukė jo į savo paveldėtojų sąrašą, bet po mėnesio jo dėdė Francesco paskelbia Leonardo viso savo turto paveldėtoju.

„Kūdikelį Jėzų“, tačiau Salai pats pasisiūlys „padaryti ką nors galantiško“ markizei.

Leonardo lankosi Vinčyje dažniau, negu manome: jis ketina iškasti vidury kalvų ežerą, tyrinėja Dočos malūną, piešia Montalbano kalvų kreivę, skaičiuoja atstumą iki Pizos. Tuose pačiuose lapuose užsirašo pastabas, kaip smulkinti dažus, ir nupiešia reguliuojamą „akmenukų aliejaus“ (žibalinį) žibintą, naudojamą tapant. Prieš tai jau buvo sugalvojęs, kaip įrengti tapytojo dirbtuvę su stumdomomis sienomis, kad



Šis didelio užmojo, trisdešimt metų puoselėtas Leonardo projektas, žinoma, yra *Land Art*, teritorijos transformavimas. Leonardo iš tikrųjų svajoja sukurti hidraulinę sistemą, kuri aptarnautų visus gyvybiškai svarbius Toskanos centrus, užtikrintų vandens reguliavimą, žemių melioravimą, irigaciją ir sudarytų sąlygas plėtoti gamybinę veiklą, transportą, prekybą. Neužmiršta ir galimybė pritaikyti sistemą karo reikmėms: šis tinklas galėtų būti panaudotas ginantis nuo įsibrovėlių ar blokuojant maisto tiekimą jūros keliu Pizai (Florencijos priešui). 1504 metų rugpjūčio 22-ąją pagal Leonardo planus, palaikant Machiavelli, prasidėjo Arno vagos nukreipimo darbai; upė buvo kreipiama kuo toliau nuo Pizos, dviem kanalais link Stanjo (tvenkinio) ir jūros, pastatant užtvanką prie Torre ad Fagiano. Tačiau šis sumanymas buvo pasmerktas nesėkmei ir pajuokai. Trys apie 1503 metus nupiešti eskizai: kairysis puslapis, viršuje, – pradinė idėja, išreikšta „dėmių tapyba“; apačioje – Pizos ir Livorno teritorija; priešais – Arno prie Florencijos „anatomija“.

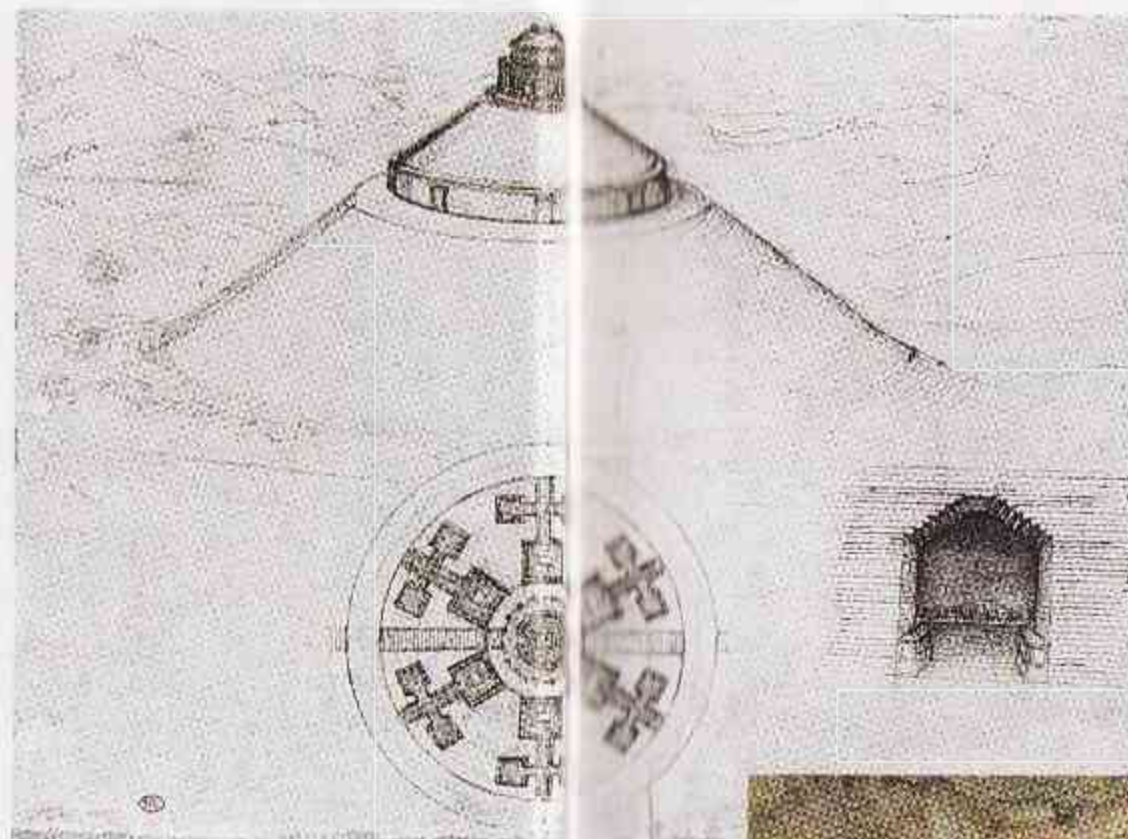
būtų galima reguliuoti natūralią šviesą, ir keltuvą paveikslui nukelti dienai pasibaigus.

Bylos dėl paveikslo „Madona grotoje“ (1483 metų užsakymas) arbitražas įvyksta 1506 metų balandžio 27-ąją: Leonardo ir Ambrogio de' Predis įpareigojami nutapyti tą paveikslą per dvejus metus. Leonardo gyvena Florencijoje ir neatsitraukdamas tapo „Angiario mūšį“. Jo dėdė Amadori (Alessandro, Fjezolės kanauninkas) draugiškai susirašinėja su Isabelle d'Este dėl „jos figūrų“, užsakytų Leonardo. Tačiau 1506 metų gegužės 30-ąją, prancūzų vyriausybei staiga pareikalavus, Leonardo leidžiama nutraukti darbą ir vykti į Milaną. Jis pasirašo sutartį, jog grįš ne vėliau kaip po trijų mėnesių, tačiau pažado netesi: rugpjūčio 18-ąją Milano gubernatorius, karaliaus leitenantas ir Prancūzijos maršalas Charles'is d'Amboise pirmą kartą pareikalauja pratęsti jo viešnagę Milane.

Tarp florentiečių ir prancūzų prasideda diplomatinė trintis. Pagaliau 1507 metų sausio 14-ąją Liudvikas XII praneša iš Blua dvaro norįs, kad Leonardo būtų duota laiko „pačiam nutapyti kai kuriuos kūrinius“. Taigi sausio 22-ąją Florencijos Sinjorija priversta pareikšti Leonardo savo sutikimą: „Nebeturime ką tau pasakyti“. Regis, menininkas tampa tarptautinės politikos problema.

Prasideda nepabaigiami važinėjimai iš Toskanos į Lombardiją ir atgal. Kovo mėnesį Leonardo Florencijoje, gegužę – Milane, paskui vėl Florencijoje ir Vinčyje: miršta jo dėdė Francesco, palikdamas jį vieninteliu savo paveldėtoju; broliai ginčijasi su juo dėl palikimo. Prasideda ilgas, pagiežos kupinas konfliktas; Leonardo ieško galingųjų užtarimo. Charles'is d'Amboise užtaria jį iš Milano, o Florimond'as Robertet reikalauja, kad Florencijos Sinjorija išspręstų klausimą kaip galima greičiau ir palankiau, nes dėl to Leonardo, „karaliaus tapytojas“, nutraukė darbą prie „paveikslo, kuris jam [karaliui] labai brangus“.

1508 metų pradžioje Leonardo išsiunčia Salaį į Milaną. „Aš jau beveik baigiu civilinę bylą su savo



Išvykdamas iš Florencijos, Leonardo sukuria utopinį architektūrinį planą (viršuje), primenantį Šviečiamojo amžiaus projektus. Šis mauzoliejus iš tikrųjų iškveptas etruskų piliakalnio (panašaus į atrastą Kastelinoje, Kjantuje, 1507 metų sausio 29-ąją). Simbolinis ratas su kryžiaus formos spinduliais, nupieštas tame plane, – tos kapavietės „multiplikacija“; skerspjūvyje matyti kapavietės detalės. Leonardo ieško universalių formų, kurios, kaip sakė Palladio apie Romos Panteoną, „atskleidžia pasaulio modelį“.

broliais, manau, kad per Velykas jau būsiu su jumis ir atvešiu dvi skirtingų dydžių Madonas, kurias pradėjau tapyti labai krikščioniškam karaliui ar kam jūs panorėsite“, – rašo jis „Atlanto kodekse“. Dvi florentiškojo laikotarpio temos galėtų atitikti paveikslus: „Šv. Mergelė su šv. Ona“ ir „Šv. Mergelė su žaidžiančiais vaikais“.

Kokius darbus Leonardo pradėjo Milane prancūzams? Viename



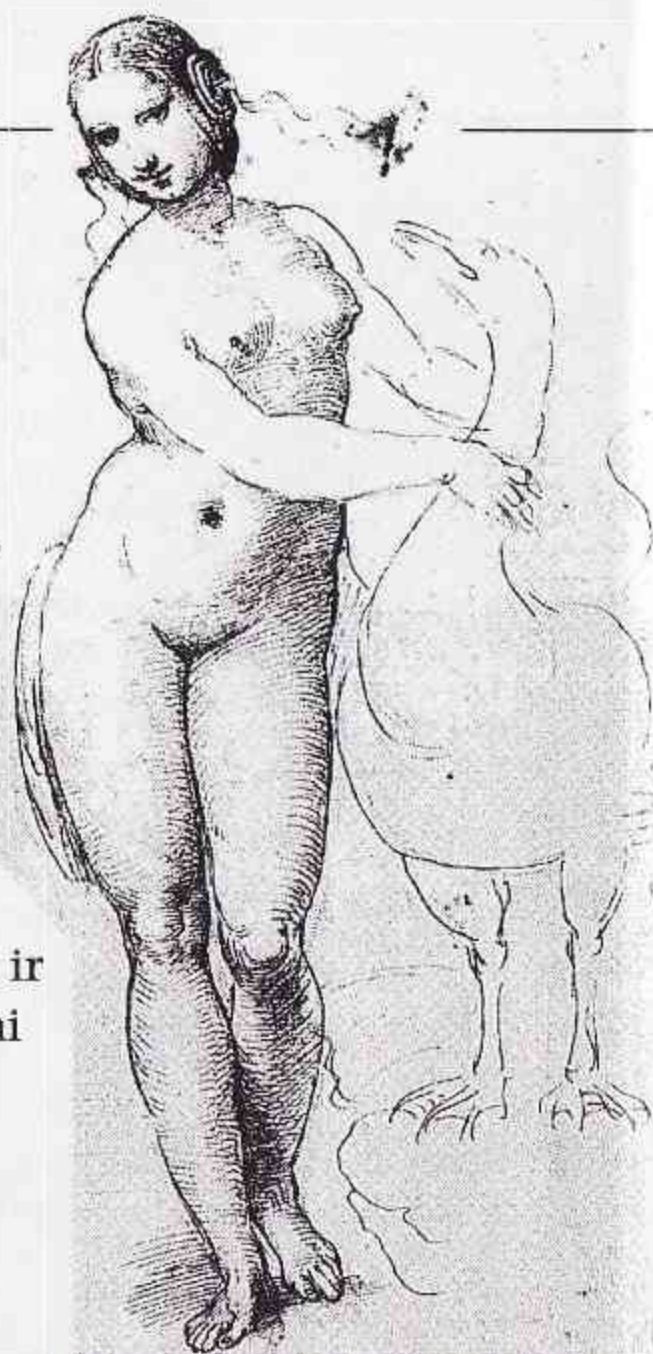
Vaikštinėdamas po apylinkes, Leonardo kruopščiai studijuoja gamtą ir semiasi iš jos medžiagos „Paukščių skridimo kodeksui“ (detalė viršuje), bei Ledos gėlių škiecams. Jo Ledoje su gulbe (kitas puslapis) atpažįstame pelkių nendres, rūpužę (mirties simbolį), raktažolę, ramunę (meilės įrodymą), sinavadą (paslėptą meilę) ir jazminą (meilės pagarbina). Jis tebetapo Šventąją Oną, kurios kartonas (priešais) išliko; kartonas nepriemena jokio autorinio Leonardo paveikslo, o veikiau – dirbtuvės kūrinius.



Florencijos Sinjorijai adresuotame 1506 metų gruodžio 16-osios laiške Charles'is d'Amboise pareiškia, kad jam dar prieš susipažįstant labai patikę „puikūs Leonardo kūriniai“ ir kad Leonardo „jau garsus tapytojas“, bet kiti jo talentai, kuriais jis irgi gausiai apdovanotas, ypač jo „piešiniai, architektūriniai projektai ir kiti dalykai, kurių mums reikia“, dar nežinomi. Labai tikėtina, kad dalį „tų dalykų“ sudarė Charles'io d'Amboise vilos eskizai. O paveikslas karaliui? Tas, kurį Leonardo tapė ir nepabaigė Milane?

Leonardo, Raphaelis ir „Šiuolaikinė maniera“

Savo delikačiu „švelnumu“ ir erdvės santykio su šviesa traktavimu Florencijoje Leonardo akivaizdžiai turi įtakos Toskanos menininkams – Fra Bartolomeo ir Andrea del Sarto. Beje, kai kurie Leonardo mokyklos darbai ir Leonardo temų interpretacijos priskiriami Bachiacca, Franciabigio, Bugiardini teptukui... Vasari tvirtina, kad Pontormo (kuriam tuomet ne daugiau kaip dvylika metų) tampa jo mokiniu ir laiko Leonardo manierizmo pradininku. Nuo Sienos iki Valensijos Ispanijoje Leonardo mokiniai paskleidžia



jo tapymo manierą ir pagrindines temas, pradedant „Angiario mūšiu“ ir baigiant „Mergele su žaidžiančiais vaikais“ arba „Madonomis su verpstėmis“. Raphaelis ypač domėsis šitais Leonardo kūriniais ir kitomis jo kompozicijomis; jo „Ledos“ ar „Damos balkone“ interpretacijos, tikriausiai sukurtos apie 1506 metus rodo, kad dar prieš 1505 metus būta Leonardo kūrinių ta tema – tik etiudų, bet tokių pritrenkiančių, jog padarė stulbinantį įspūdį jaunajam Urbino tapytojui: matome akivaizdų „Madalenos Doni“ panašumą į „Džokondą“.

Yra išlikę daug kūrinių leonardiškąja Ledos-Nemezidės su gulbe tema: autoriniai 1504–1513 metų piešiniai, kur Leda pavaizduota klūpanti (apačioje, kairėje) arba stovinti; kopijos (pavyzdžiui, Raphaelio piešinys kairiajame puslapyje, dešinėje), dirbtuvės variantai (priešais) ir įvairių mokyklų kūriniai, interpretacijų pavyzdžiai su variantais, pavyzdžiui, Pontormo variantas (kairysis puslapis, kairėje); taip pat graviūros, skulptūros, literatūrinės citatos... Plėtodamas tą temą Leonardo įtaigiai sulieja visus savo formaliuosius ir simbolinius ieškojimus į vieną, – nuo žemės ir dangaus sąjungos iki vandens ir ugnies jungties. Leda – gamta maitintoja, moteris, derlingumo simbolis, pradžių pradžios motina Žemė; drauge ji ir Nemezidė, Nakties duktė ir Mirties sesuo, drovumo ir vaisingumo simbolis, ištrykštantis iš pelkės prie gyvenimo versmės; ją myli Dzeusas, dievų tėvas, pavirtęs gulbe. Iš dviejų kiaušinių, tos sąjungos vaisiaus, atsiranda Dioskūrai (dieviškasis Poluksas ir mirtingasis Kastoras), Elena ir Klitemnestra, grožio ir tuštybės simboliai.



1508 metų rugsėjį Leonardo, Prancūzijos karaliaus tapytojas, visai palieka Florenciją. Sugrįžimas į Milaną atveria jam naujus apmąstymų ir ieškojimų horizontus: „Čia aš nebegvildensiu įrodymų, kurie pasitvirtins vėliau, kai darbas bus sutvarkytas; aš tik kelsiu problemas ir atsidėsiu išradimams [...]. Nesijuok iš manęs, skaitytojau, jei čia bus smarkiai šuoliuojama nuo vienos temos prie kitos.“

V SKYRIUS MILANAS, ROMA, AMBUAZAS

„Leonardo da Vinci, gilus, tamsus veidrodis, / Kur žavūs angelai, švelniai šypso damiesi / Apgaubti paslapties, išnyra / Lėdynų ir pušų šešėlyje.“

Baudelaire,
Piktybės gėlės

Menininką apgaubė mitas, kur jis vaizduojamas senu išminčiumi, beveik magu, pusiau Platonu, pusiau Faustu. Kairėje, tikriausiai autentiškas autoportretas, datuojamas apie 1515 metus (Leonardo tuomet buvo 63 metų). Dešinėje – Mergina, rodanti anapus matomų dalykų.



1508 metų kovo 22-ąją Leonardo dar gyvena Florencijoje, „Piero di Braccio Martelli namuose“, drauge su skulptoriumi Giovanni Francesco Rustici, kuriam duoda patarimų dėl trijų bronzinių baptisterijos skulptūrų (*Šv. Jonas Krikštytojas, sakantis pamokslą*).

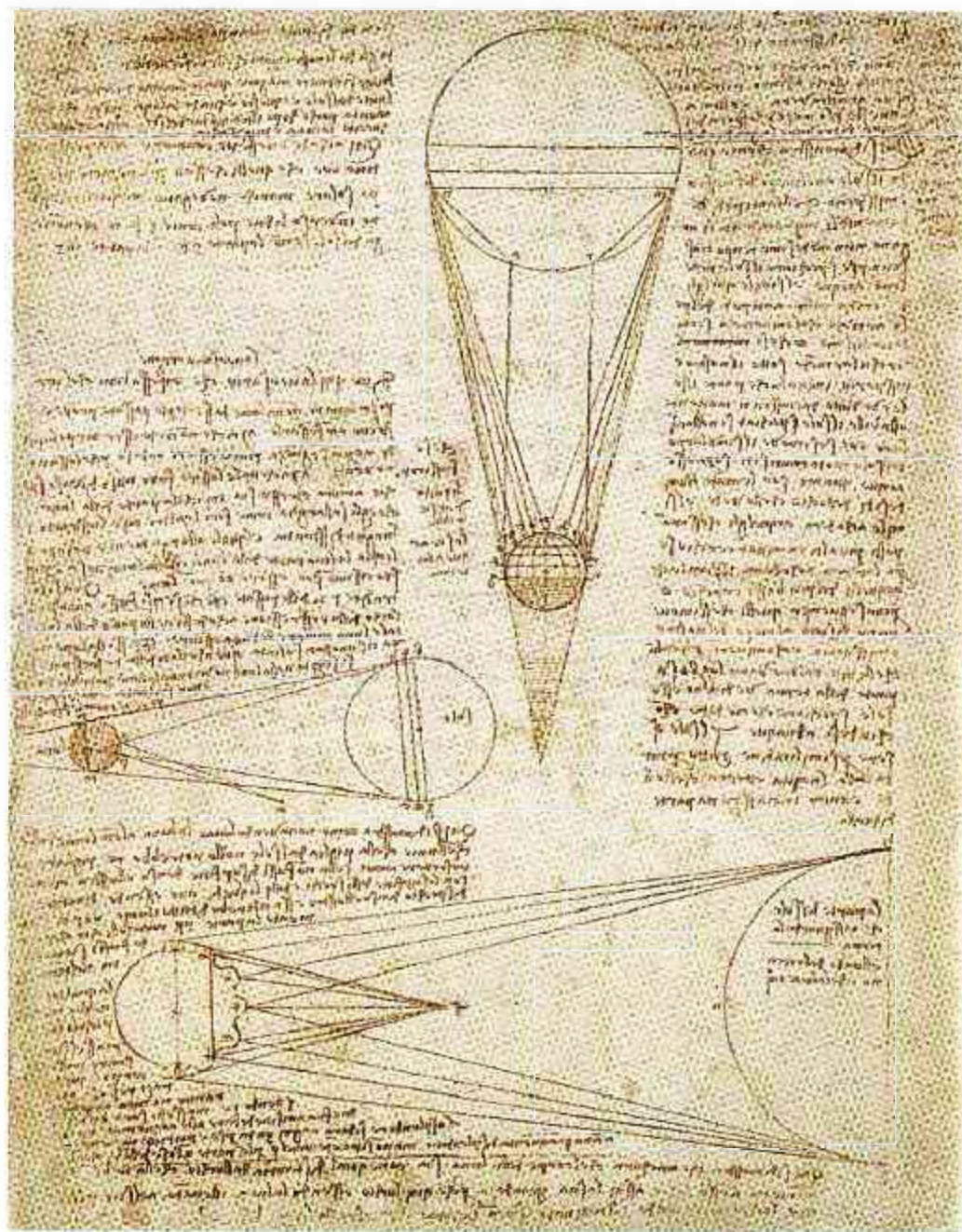
Leonardo pradeda rinkti pastabas veikalui, sudarysiančiam vieną „Arundelo kodekso“ dalį: „Tai bus netvarkingas rinkinys daugybės lakštų, kuriuos perrašiau, tikėdamasis suklasifikuoti.“

Rankraščiai, sudaryti kaip hipertekstai

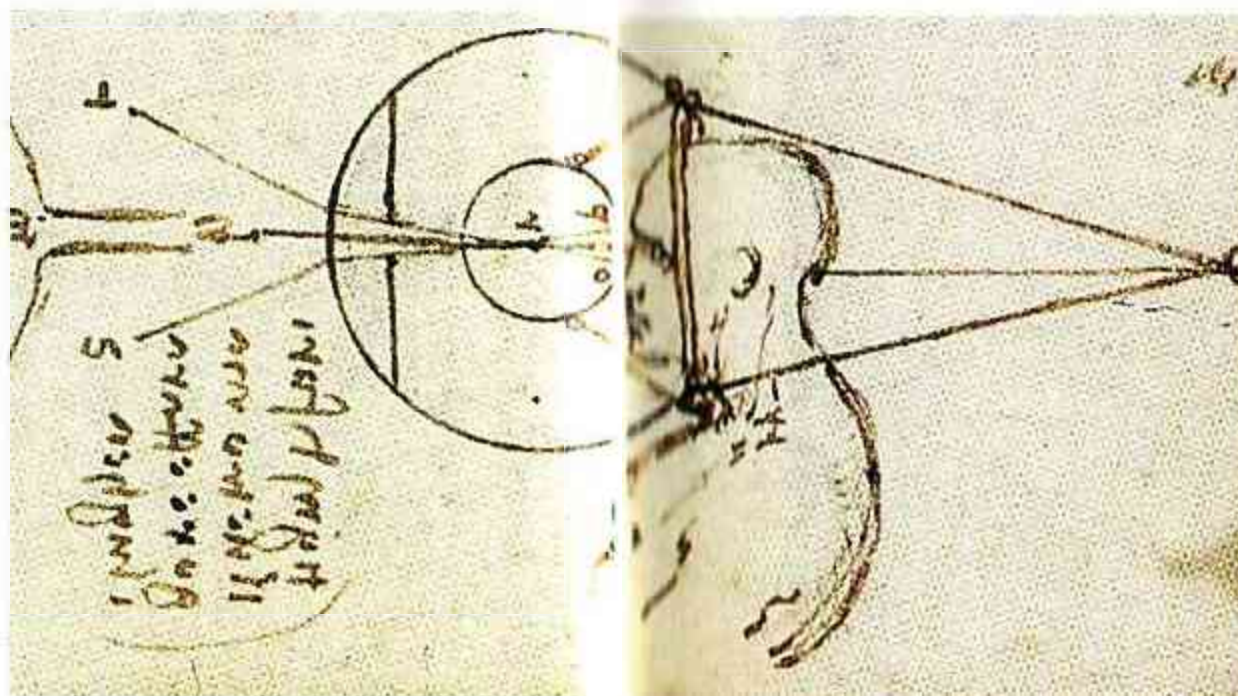
Tuo laikotarpiu vienoje pastaboje jis išdėsto savo metodą, o sykiu ir būkštavimus, abejones, skrupulus: „Rytoj užsiimk visais šitais dalykais, nurašyk juos, paskui sužymėk originalus ir palik juos Florencijoje, kad išradimas nedingtų, jei kartais pamestum tai, ką išsiveži.“

Rugsėjo 12-ąją Milane jis pradeda „Rankraštį F“ pastabomis apie astronomiją, optiką, šešėlių teoriją, geologinius ir hidraulinius stebėjimus, svarstymais apie paukščių skridimą, kuriuos susieja su informacija, gauta iš Alberti ir Vitruvija.

„Lesterio kodeksas“, rašytas nuolatinių kelionių iš Florencijos į Milaną ir atgal laikotarpiu, – labai svarbus Leonardo kompiliavimo metodui suprasti: jis surenka atskiras pastabas ir samprotavimus, autobiografinius prisiminimus, antikinių ir savo laiko šaltinių citatas, nuorodas į kitus kodeksus, ištraukas iš kitų savo knygų ar užrašų knygelių; paskui prijungia juos prie kitų pastabų, ketinimų iš naujo apsvarstyti tą dalyką, nuomonių, diskusijų bei naujų duomenų



„Lesterio kodekse“ Leonardo studijuoja astronomiją, demonstruodamas originalius intuityvius praręėjimus, kaip kad ta jauno mėnulio drignė.



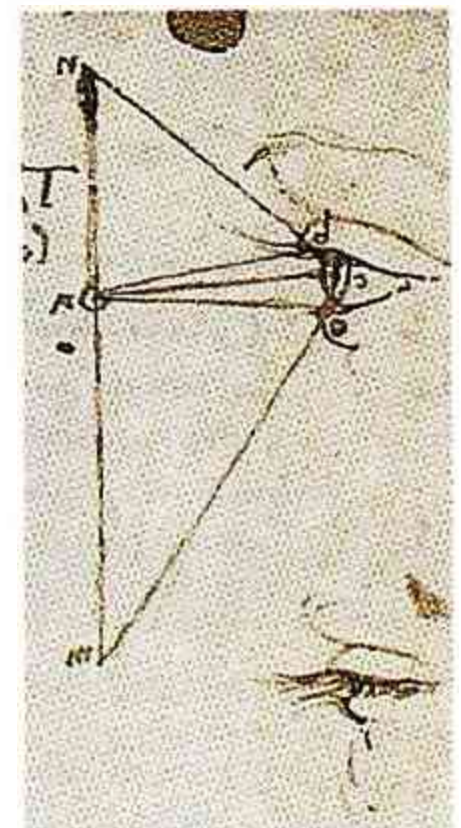
apžvalgų ir sudaro naują susistemintą ir užbaigtą korpusą. Pradeda nuo hipotezių ir klausimų. Pakartotiniai sugrįžimai, pabraukimai, priedūrai ir užbraukimai, nutraukiantys sakinių tėkmę, liudija, kad rašyta ir piešta nepaprastai impulsyviai.

Tapytojas ir optikas: „Čia pasireiškia patyrimas, gimdantis įsitikinimą“

Optika tampa Leonardo tapybos teorijos ir praktikos esmine problema. Jis domisi ja nuo 1490 metų („Rankraštis C“), ir vėl įninka „Angiario mūšio“ laikotarpiu („Rankraštis D“, tikriausiai rašytas 1508–1509 metais). Jam „tapyba susijusi su dešimčia regos atributų: tamsa, šviesa, medžiaga, spalva, forma, padėtimi, tolumu, artumu, judėjimu ir ramybės būviu“.

Akis yra ir geometrijos įrankis, „atitinkantis matematikos dėsnius“; jis nori ją pažinti, ir vėl imasi studijuoti, remdamasis tiesiogine patirtimi ir tradiciniais šaltiniais: Galienu, Avicena, Al-Hazinu, Baconu, Pechamu, Witelo, Ghiberti ir galiausiai Alberti. Kaip ir Alberti, Leonardo, net ir tuomet, kai nesutinka su pastarojo teiginiais, svarbiausia laiko vizualinės piramidės teoriją, pagal kurią piramidė prasideda centriniu spinduliu, esančiu vienoje ašyje su vyzdžio centru. Perspektyvinę piramidinę požiūrį jis pritaiko daugeliui savo samprotavimų apie šviesą, spalvą, garsą, svorį... Ar perspektyvos susikirtimo taškas sutampa su tylos ir akustikos tašku?

Pirmosiose savo studijose jis sutinka su senovės mokslininkais, kad akis matanti dėl „vizualinių pliūpsnių“ emisijos objektų kryptimi. Vėliau pritaria viduramžių koncepcijai, anot kurios, akis priima šviesos spindulius kaip objektų skleidžiamas dalelytes. Galiausiai „Rankraštyje D“ tvirtina, kad „matymas nesi-koncentruoja viename taške,



Leonardo sugalvoja įvairiausių bandymų akiai ir šviesos spinduliams tirti (viršuje). Jis konstruoja optinius kambarius, tiksliais atstumais smaigsto adatą arba ploną šiaudelį perforuotame kartone, paskui prisi-mano sudėtingas intersekcijos ir refrakcijos sistemas, sudarytas iš lęšių ir stiklo rutuliukų (apačioje, kairėje), veidrodžius akies struktūrai ir funkcijoms atkurti. Gera nežinodamas, kokių vaidmenį atlieka akies tinklainė, dar nesuvokdamas vaizdų inversijos reiškinių, jis demonstruoja nuostabią intuciją, kai pažymi, kad „sveikas protas“ neperkelia tikslų vaizdų į intelektą. Savo tapyboje jis panaudoja anamorfozių, sudėtinės perspektyvos ir regimų formų gausybės stebėjimus.

kaip teigia perspektyvos tapytojai“ ir „Rankraštyje F“ – kad jis „išsklidęs po visą vyzdį“.

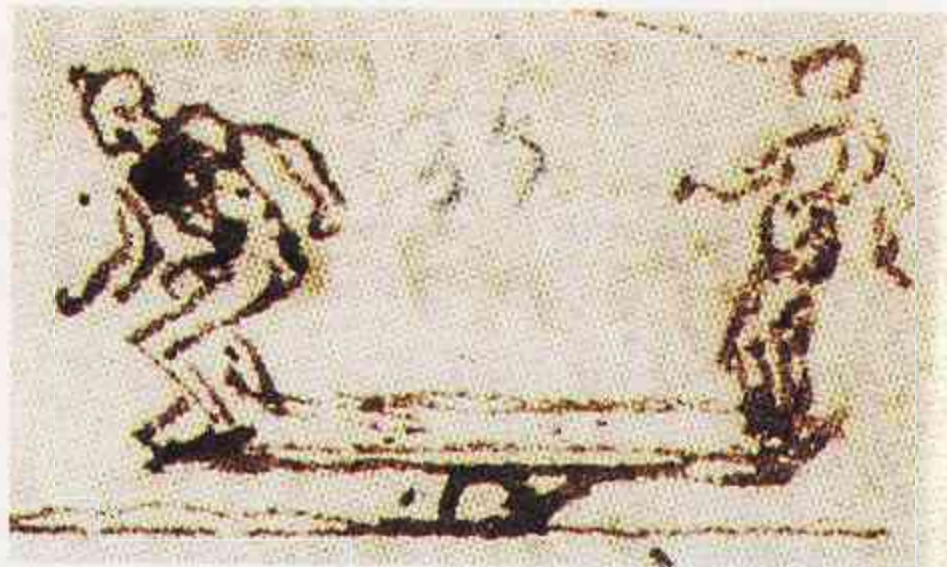
Visatos mechanika

Analizuodamas įvairias jėgas, svorį ir judėjimą, inerciją, pusiausvyrą ir svarstyklių principą, Leonardo pažįsta visatos mechaniką ir tą proporcijų harmoniją, kurios dėsnius pritaiko muzikoje, architektūroje ir savo stebėjimų pratybose. Studijuodamas statiką ir dinamiką, jis vėl peržiūri antikinės Graikijos ir viduramžių teorijas. „Rankraštyje I“ klausdamas „kokia yra judėjimo priežastis? Kas yra impulsas ir kas yra postūmis?“ atskleidžia savo pirmuosius klasikinius šaltinius. Imdamas pavyzdžiu „dulkelės svorį“ jis vėl įspėja: „Nepasitikėkite autoriais“ ir prieina prie išvados, kad „bandymai apgauna tyrinėtojus, kurie reikalauja iš jų to, ko jie negali suteikti“.

Prieš 1500 metus Leonardo diskutuoja su Aristotelium, kritikuoja Albertą Saxe'ą ir kurį laiką vėl remiasi viduramžių pabaigos koncepcijomis – Buridano ir Oresme'o, susipažįsta su milaniečiu Marliani, bet galiausiai apie 1508 metus vėl grįžta prie Aristotelio ir klasikinės antikos mąstytojų, matyt, norėdamas atskirti senovės mokslininkų atrastas vertybes nuo jų vulgarintojų išplatintų imitacijų.

Malonumų sodai

Charles'io d'Amboise vilos San Bobiloje projektas suteikia Leonardo progą imtis „vandens žaismo“ ir „stebuklų sodų“ temos. Įkvėpimo jis semiasi iš garsiųjų senovės fontanų, tokių kaip Herono Aleksandriečio, ir iš Sienos inžinierių Taccola ir Francesco di Giorgio kodeksų. Viename savo projektų Leonardo aprašo įvairiausius efektus ir gudrybes: vyno šaldiklius su vandens čiurkšlėmis, netikėtai ištrykstančiomis po damų sijonais,



Leonardo tiria įvairių jėgų pusiausvyrą kone scenografiškuose eskizuose (viršuje); savo fontanams ir žibintams (apačioje, kairėje) jis suteikia judančių monumentaliosios architektūros maketų pobūdį.

Šis nedidelis paveikslas (priešais) buvo identifiukuotas kaip *Susivėlusios merginos eskizas*, Leonardo da Vinci kūrinys ir paminėtas Gonzague'ų 1627 metų inventoriuje. Iš dalies „pieštas“ teptuku, iš dalies „išbalintas švino baltalu“ ant neparuošto medžio, jis – vienintelis Leonardo kūrinys, kur dailininkas, priešingai nei kituose paveiksluose, improvizuoja.

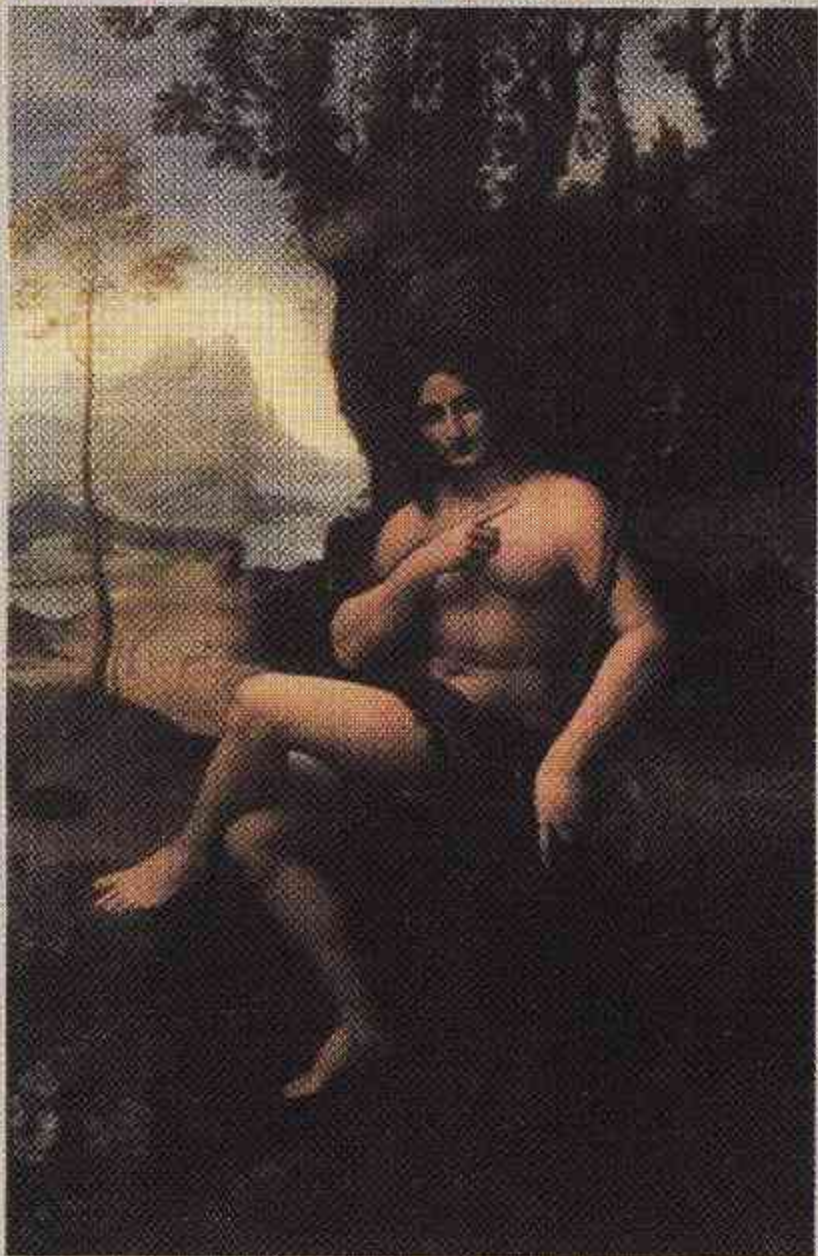
muzikos instrumentus, kurie groja veikiami hidraulinių malūnų, pagaliau natūralių kvapų derinius. Sodas turėtų būti dengtas plonyčiu vario tinklu, kad sulaikytų įvairiausių rūšių paukščius. Šitos idėjos nuostabiai panašios į Medici sodo Pratoline išradimus. Charles'io d'Amboise vilai Leonardo nupiešia ir milžinišką laikrodį su automatu, kuris muša valandas.

„Veneros landšafto“ projekte, kuris jam susijęs su Kipro sala, Leonardo aprašo pasakišką sodą, kur natūralioji gamta susilieja su žmogaus rankų pertvarkytąja. Galimas daiktas, jis svajoja apie „bakchančių, satyrų, faunų ir visokių laukinių istorijų“ aplinką, kurią Kipro arkivyskupas, toks Aldobrandini, 1516 metais užsakys Perinui del Vagai savo romaniškajam sodui.



Žinome daugybę Jėzaus ir Jono Krikštytojo pasibučiavimo, – apokrifinių Evangelijų įkvėptos temos, kur šventa susipynę su ezoterika, – variantų, tapytų Leonardo pasekėjų (nuo Marco d'Oggioni, prieš 1513 metus, iki flamandų), tačiau nė vienas jų nebuvo nutapytas Leonardo ranka. Ši originali tapyba ant medžio (viršuje), nors ir daug kartų pertapyta, byloja apie didelį meistriskumą. Taip pat esama įvairių Leonardo mokyklos *Salvator Mundi* variantų, kuriuose vaizduojamas laiminantis Ganytojo gestas (ryškiausias pavyzdys – apačioje, ir jo detalė 111 puslapyje).





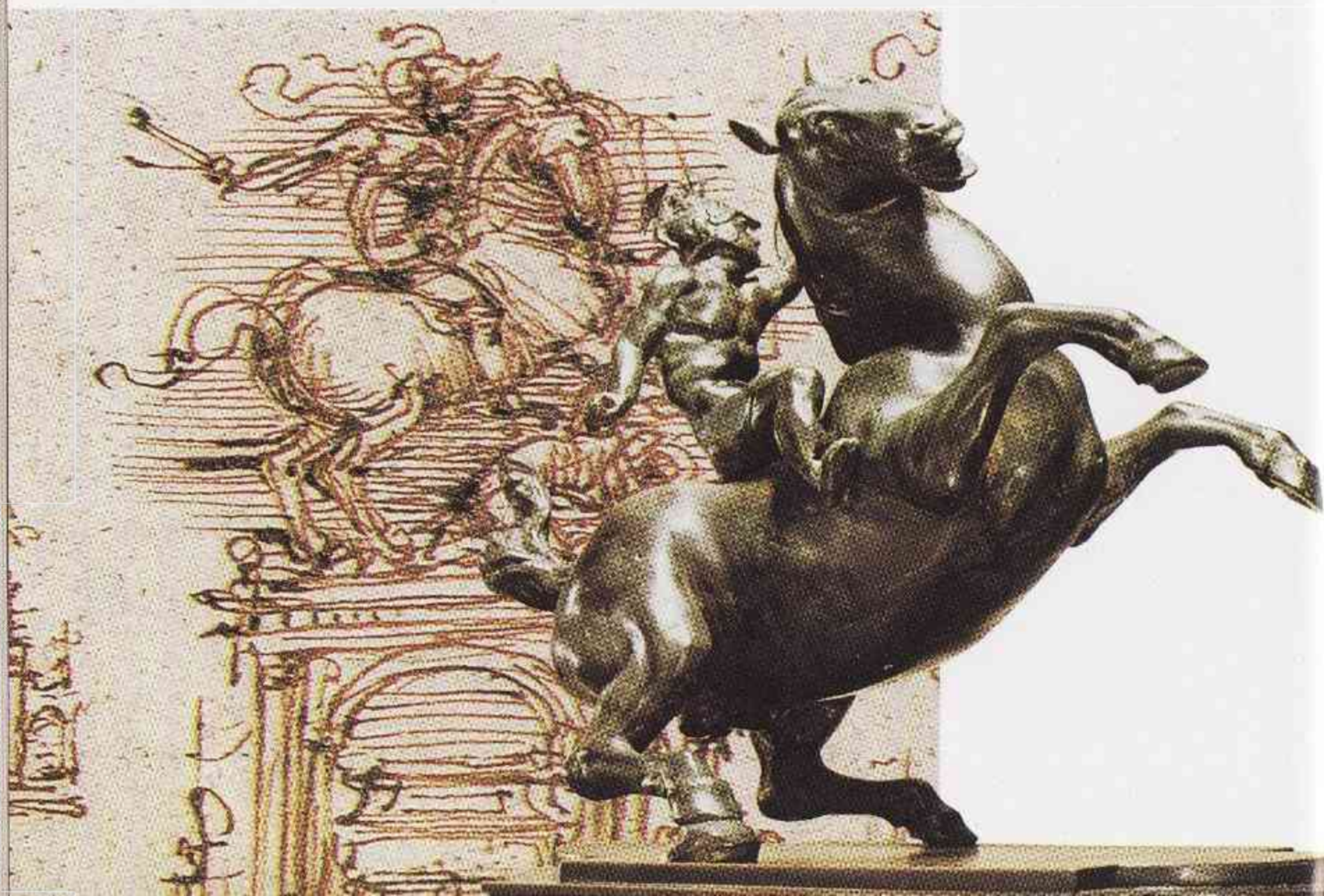
Po Madonos grotoje Leonardo ir kituose kūriniuose tolydžio naudoja magiškos, nerealistinės iš jos sklindančios auros efektą ir ypač akcentuoja jį įvairiose fundamentinėse, pusiau šventose, pusiau dioniziškose tapybos temose. Išminčių pagarbinimo ir Paskutinės vakarienės patosas jau toli: atėjo eilė hieratiniais ir dviprasmiškiems įvaizdžiams, keliantiems nerimą, kupiniems aliuzijų; rankos mostas rodo anapus matomų dalykų, skleidžia charizminę ir paslaptingą energiją. *Bakchas* (kairėje, viršuje ir apačioje) iš pradžių buvo Šv. Jonas Krikštytojas dykumoje, pertapytas XVII amžiuje. Kitas Šv. Jonas Krikštytojas (viduryje), autorinis Leonardo darbas, savo ezoteriniu ir androginiu, taigi „šėtonišku“ pobūdžiu įkvėpė XIX amžiaus dekadentinę poeziją. Tai leonardiškosios mįslės poetikos viršūnė. *Aprėišimo angelas*, perinterpretuotas vieno mokinio pagal Leonardo piešinį, apdovanotas vyrišku lytiniu organu, galiausiai parodo „angelų lytį“. Keli graikiški žodžiai, užrašyti kitoje paveikslo pusėje – neabejotinai Leonardo ranka – komentuoja nematomų dalykų vaizdavimą.

Trivulzio paminklas

Viename „Atlanto kodekso“ lape randame Leonardo surašytą „Messerio Giovanni Jacomo da Trevulzo mauzoliejaus“ statybos darbų sąskaitą – 3046 dukatų. Šis dokumentas padėjo nustatyti, kad tarp Sforza monumento projektų, nupieštų prieš dvidešimt metų, esama keliolikos eskizų, tiksliai atliepiančių Gian Giacomo Trivulzio valią, išreikštą testamente, pagal kurį 4000 dukatų skirta pastatyti jo antkapiniam paminklui San Nazare Milane. Nuo 1488 metų kovojęs su Ludovico il Moro, vėliau prisidėjęs prie jo žlugimo, Gian Giacomo Trivulzio gavo Prancūzijos maršalo, Vigevano markizo ir Milano senjoro titulą. Tas titulas vėliau perėjo Charles'ui d'Amboise (su kuriuo jis nesutarė). Leonardo piešiniai, kuriuos reikėtų datuoti 1508–1511 metais, perteikia visą ansamblį, į kurį įeina kolonos su „grandinėmis surakintais belaisviais“ (kaip Michelangelo paminkle Julijui II):



Keltas raitos statulos pieštų vaizduoja piestu atsistojusį žirgą, kaip bronziniame paminkle ir piešinyje apačioje. Kiti, kaip ir pateiktasis viršuje, vaizduoja žingine einantį žirgą; po jo kanopa – vėžlys, užuomina į Medici giminę, ir vaza, iš kurios čiurkšle liejasi vanduo, skirtas išvyti mirties dvasią.

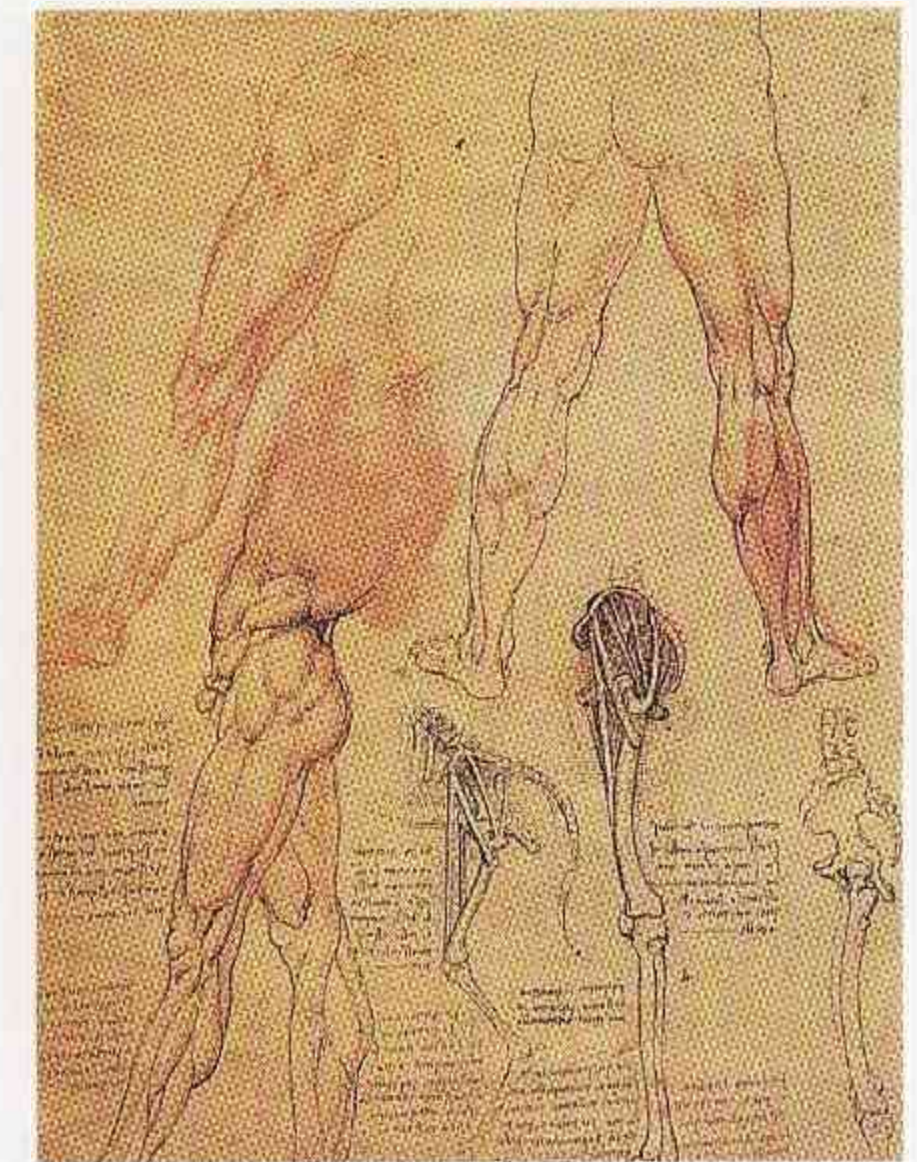


Leonardo tai proga sugrįžti prie raito Sforza idėjos, nors šis paminklas ir menkesnių dydžių.

Trijų išmatavimų anatomija

1510 metų žiemą Leonardo tikisi užbaigti naują anatominių eskizų seriją, rodančią priešingą tendenciją ir aiškia evoliuciją, palyginti su 1489 metų piešiniais. Siekdamas, kad tikslus tiesioginis stebėjimas nurungtų dedukciją ar išankstinį nusistatymą, jis neapsiriboja tuo, ką mato: jis tarsi filmuoja trijų matavimų objektą sukdamas jį ratu, lyg demonstruotų žmogaus mechanizmo tolydinio dekomponavimo fazes, su skerspjūvio vaizdais ir nenutrūkstamu ritmu, pašalindamas tam tikras dalis ar organus, kad aiškiau atsiskleistų skeleto „armatūra“, arba, priešingai, išsaugodamas raumenų apvalkalą, kad išryškėtų kūno-mašinos struktūra ir jo sudedamosios dalys.

Vizualiai tie piešiniai, kuriuose estetiškas pradą susilydo su „mokslinė kvintesencija“, atrodo nuostabiai šiuolaikiški. Veidrodinės rašysenos fragmentai sustiprina meninį efektą ir net „šlykštūs dalykai“ išreiškia aukščiausią grožį. Trys vizualiniai menininko iš anksto pasirinkti aspektai tampa aštuoniais požiūrio taškais, logine, ritmine, kone „fotodinamine“ vingrybe. Bet kai žiūrovas stebi piešinį, jo akis „natūraliai“ nepaiso geometrijos taisyklių ir suranda patogias padėtis, iš kurių idealiai matyti. Neturinti sau lygių figūratyvinė anatominių Leonardo piešinių kokybė pranoksta visas jo teorijas: „Kuo smulkesnis bus tavo [žodinis] aprašymas, tuo labiau tu sujauksi skaitytojo protą.“



Pavijos universiteto anatomijos daktaras Marcantonio della Torre aiškiai turėjo didelės įtakos Leonardo anatomijos studijoms. Nėliniai, puikūs žmogaus ir arklio galūnių (viršuje), taip pat plaučių ir venų išsišakojimų piešiniai, brėžiantys analogijas su medžiais ir upėmis, tikriausiai žavėjo Marcantonio della Torre.

Nuo Valtelinos iki Vaprijo prie Ados

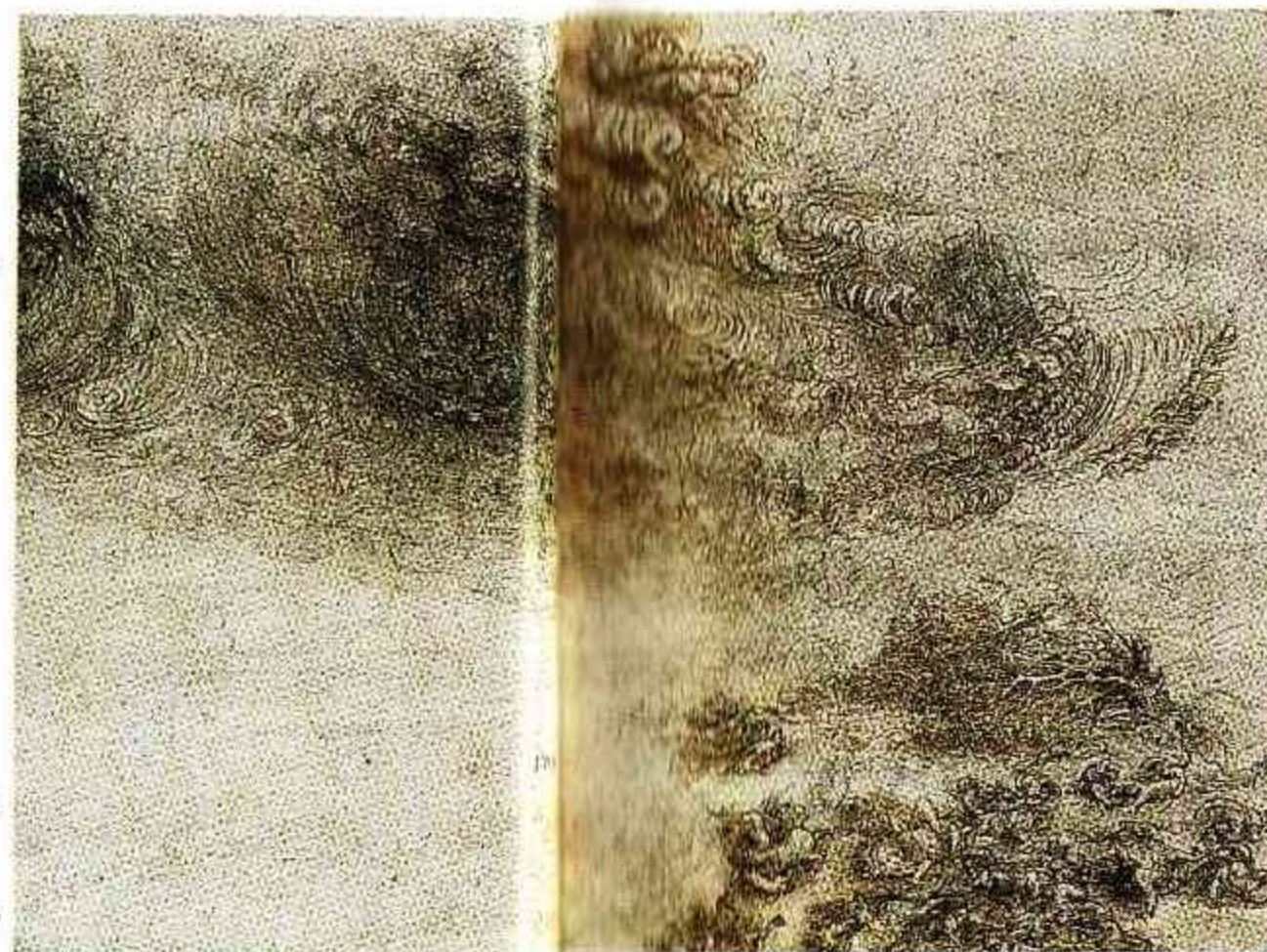
Leonardo studijuoja Lombardijos teritoriją, ypač San Kristofano ir Martezanos kanalų, Izeo ežero, Oljo upės hidrografiją, o svarbiausia – tris Ados atšakas prie Treco ir prie Vaprijo, kur jis svečiuojasi pas Melzi: jis kuria jo vilos išplėtimo projektą. Piešia Bergamo ir Brešos apylinkių žemėlapius, nuo Vitelinos iki „Italijos ribų“. Matuoja Brianco ežerų nusiūgimo lygį, ieško naujų, lengvesnių susisiekimo kelių tarp Milano ir Prancūzijos, pavyzdžiui, panaudojant Lambro upę ir Komo ežerą. Leonardo kuria drąsius projektus su uždariais kanalais ir užtvankomis, netgi iš anksto įvertina galimą pelną, kaip ir Arno vagos keitimo laikais. Pranciškus I po 1516 metų iš tikrųjų finansuos Ados navigacijos projektą, kuris bus įgyvendintas XVI amžiaus pabaigoje. Taigi tai nebuvo beprotybė!

1513: Vatikano Belvederyje

1511 metais Leonardo stebi gaisrus, kuriuos šveicarų kariuomenė sukėlė Dezijo mieste, po metų jie atves į valdžią Milane Massimiliano Sforza, Ludovico il Moro sūnų. Prancūzai galutinai pasitraukia 1513 metais. Nepaisant buvusių ryšių su Sforza, Leonardo laikomas susikompromitavusiu savo tarnavimu prancūzų karaliui. Florencijoje Šventoji Lyga sugrąžina į valdžią Giuliano de Medici (kitados prancūzų sąjungininką ir Leonardo draugą), po to, 1513 metų kovą, kardinolas Giovanni de Medici išrenkamas popiežiumi Leonu X. Seras Giuliano Da Vinci, Leonardo brolis, drauge su tokiais menininkais kaip Pontormo ir Andrea del Sarto režisuos grandiozines šventes, kurias Florencija surengs naujojo popiežiaus garbei. 1513 metais Leonardo



Vaprijo keltas, kur-
suojančio tarp
miesto ir Kanonikos,
vaizdas (viršuje) – kaip
reta paprastas ir įtiki-
namas iki smulkiausių
detalių.



išvyksta iš Milano į Romą, lydimas Francesco Melzi, Salaï, Lorenzo ir „il Fanfoia“.

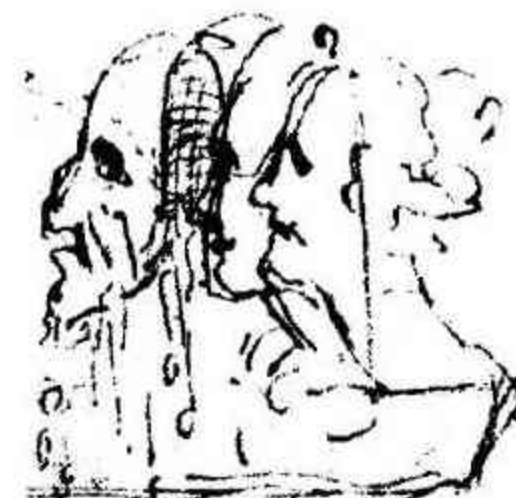
Gruodžio mėnesį naujasis jo globėjas Giuliano Puikasis, menų ir mokslo žinovas, skiria jam dirbtuvę Vatikano Belvederyje – regis, Lorenzo de Medici sūnūs pagaliau pasiūlo jam puikių progų, kurių jų tėvas nesuteikė prieš trisdešimt dvejus metus. Čia jis susitinka muziką Atalante Migliorotti, tuo metu Švento Petro bazilikos statybos darbų intendanta, ir daugelį savo draugų bei mokinių: Bramante, Cesare da Sesto, taip pat Raphaelį. Čia dirba ir jo varžovas Michelangelo, tapantis ant Siksto koplyčios lubų „Tvaną“; be jokios abejonės, Leonardo sunku iškęsti tokią kaimynystę: jo pažiūros į tapybą ir gamtos reiškinių piešimą (simbolika jose pinasi su psichologija), kurias jis tuo metu patikslina savo pastabose apie tai, „kaip reikia perteikti audrą“ ar pavaizduoti Tvaną, radikaliam skiriasi nuo Michelangelo koncepcijų.

„Senienos“ ir naujovės

Tuo metu Leonardo paskendęs senovėje ir mitologijoje. Jis piešia Belvederio „Ariadnę“, studijuoja antikinius bareljefus su šokančiomis nimfomis,

aprašinėja imperijos laikų paminklų griuvėsius, sukuria garsųjį eskizą „Bocca della Verita“ lape, kur kamėjoje pavaizduoja Tiesos saulės užtemdyto Melo alegorijas. Net manoma, kad jis restauravo antikinę „Nilo“ skulptūrą, kurios amūriukai primena „Ledos su gulbe“ kūdikėlius.

Jis tebetęsia savo mokslinius ieškojimus – estetikos, mechanikos srityse, vieną studiją



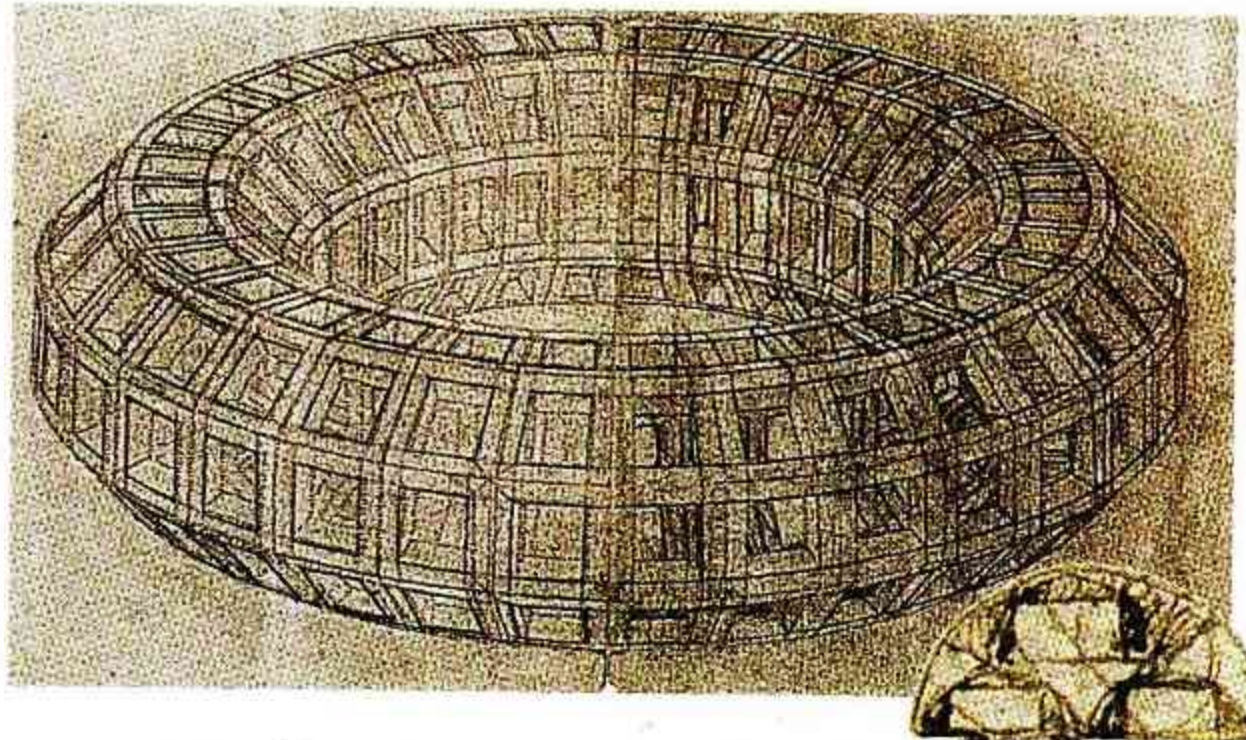
Tema, kurią Leonardo pasirinko šitai kamėjai, – melo alegorija (viršuje). Apokaliptiniame uragane (viduryje) jis vaizduoja „katastrofų teoriją“, kuri visai skiriasi nuo perdėto mechanistinio kitų jo Tvanų chaoso. Trimitų, angelų ir dievybių supamas „aidi“ vandens sūkurių gaudesys, įtūžusi stichija rauna medžius, sviedžia žemėn raitelius; išmestieji iš balno personažai primena vaikus Heraklius, o nupiešti dešinėje – dvynius, kurie „sraigtiškai“ išsikala iš kiaušinio Ledoje.

paskiria pinigų kalimo mašinoms, vis dar domisi kompasais, kriauklių fosilijomis, rastomis Monte Mario.

Tai drauge ir laikotarpis, kai jo technologiniai trijų matavimų piešiniai – pavyzdžiui, vainiko formos rato arba mašinų virvėms pinti, metalams apdoroti – tampa dar tobulesni tiek linijų technika, tiek geometrinių tūrių bei formų išgryninimu iki abstrakcijos.

Geometrinės metamorfozės

1514 metų liepos 7-ąją, „23-ą valandą“, Leonardo dar sėdi Belvederio dirbtuvėje prie vieno iš savo geometrinių žaidimų. Tuo metu, be apskritimo kvadraturės, jis studijuoja pusmenulius ir jų plotą, susieja tuos



Vaizduodamas tą vainiką su 256 briaunomis (priešais), Leonardo iš pradžių nupiešia jo vieną pusę, paskui, perforuodamas popierių, tą schemą padvigubina. Virvių pynimo mechanizmas (viršuje) atrodo labai dekoratyviai. Vėliau



gamybos mechanizme (apačioje, dešinėje) panaudota turbina, tai jau pažanga, palyginti su malūnų sistema. Viršuje trys pusmenuliai iš lakšto su užrašu: „Li medici mane sukūrė ir mane sunaikino“.

geometrijos klausimus su „metalinių kūnų transformacijos“ ir modeliuojamos masės (vaškinės piramidės, kubo ar cilindro) pokyčių tyrimu. Jį visada aistringai domino transformacijos problema, – pavyzdžiui, kaip hidraulinė energija paverčiama eoline energija naudojant dumples arba kaip kintamasis judesys virsta tolydiniu svorius keliančiuose mechanizmuose ar, priešingai, mechanizmuose, šlifuojančiuose lėšius.

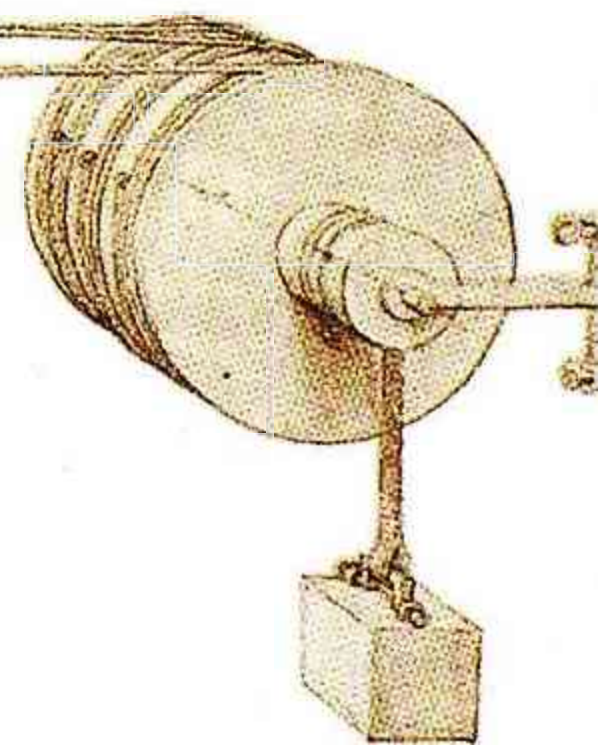
Geometrijos žiniomis Leonardo pasinaudoja anatomijos studijose, tirdamas širdies vožtuvų formas, ir nustato geometrinių transformacijų ryšį su mechanikos dėsniais.

Matematiniai „išradimai“ visuomet jį džiugindavo. Vieno pusmenuliuko viduje jis įrašo: „Šis išradimas buvo man padovanotas 1504 metų Kalėdų rytą.“

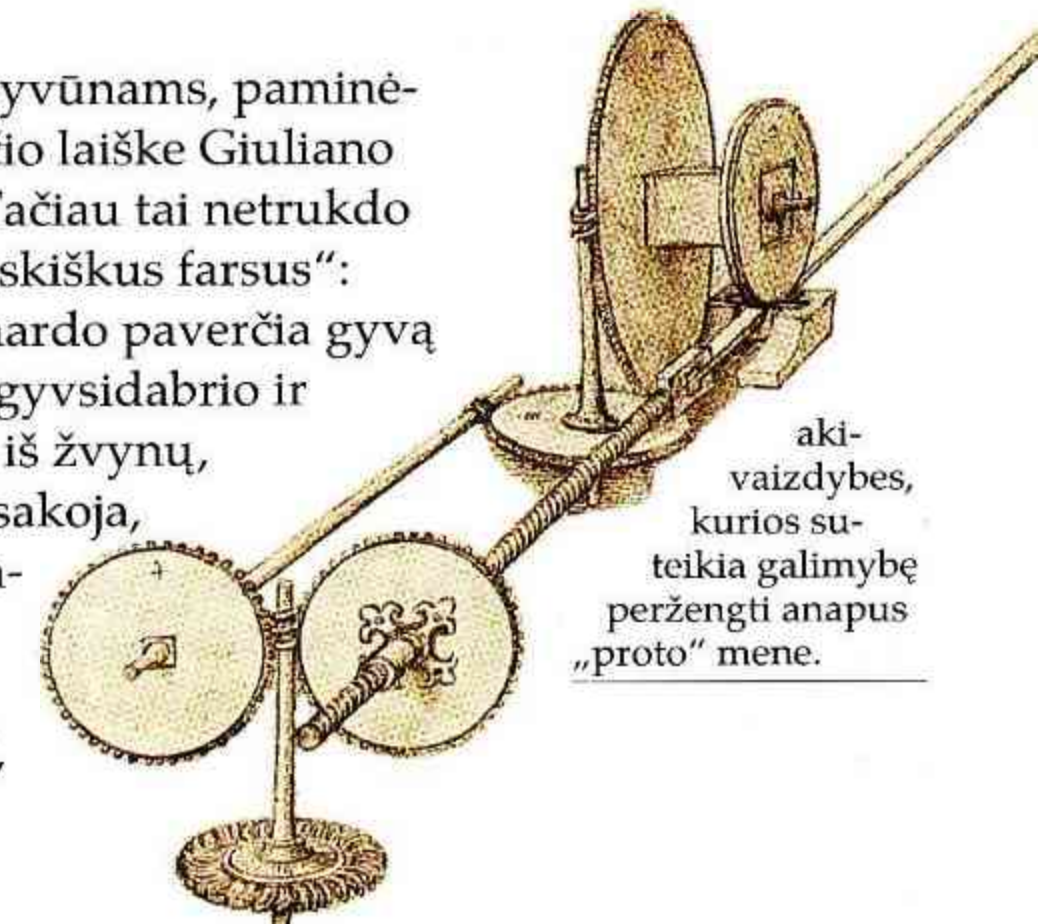
Taigi pamėginkime įsivaizduoti Leonardo didžiosios šventės rytą, tuo laikotarpiu, kai jisai tapo „Angiario mūšį“ ir piešia Arno vagos pakeitimo projektą; Isabelle d'Este maldauja jį tapyti jai, bet jis mieliau įnikęs į lankų, trikampių, apskritimo kvadraturės tyrinėjimus. Jis užrašo „Atlanto kodekse“: „Štai čia parodės įvairius būdus, kaip apskritimus galima paversti kvadratais [...], suformuojant kvadratus, kurių tūris lygus apskritimo tūriui, ir paskelbęs taisykles, būtinas testui tą procedūrą iki begalybės, dabar pradedu knygą, pavadintą *De Ludo Geometrico* (Apie geometrinius žaidimus).“ Ar Leonardo, džiaugdamasis savo matematiniais meno ir mokslo eksperimentais, leidžiasi užliūliuojamas iliuzijų? Be abejonės, jis puikiai žino, kad turi reikalą su be galo mažų dydžių aproksimacijomis, ir yra apribotas to, „ką intelektas gali įsivaizduoti“. Geometriniai žaidimai jam – ne paprasčiausia pramoga, o didis abstrakcijos menas.

Žaidimų meistras

Leonardo, vegetaras iš pagarbos gyvūnams, paminėtas kaip pavyzdys vieno florentiečio laiške Giuliano de Medici iš Indijos 1515 metais. Tačiau tai netrukdo jam nuolatos kirsti Romoje „groteskiškus farsus“: Vasari pasakoja istoriją, kaip Leonardo paverčia gyvą driežą tikra pabaisa, paėmęs kiek gyvsidabrio ir pritvirtinęs jam sparnus bei ragus iš žvynų, nuluptų nuo kitų reptilijų. Dar pasakoja, kaip, surinkęs publiką į vieną kambarį, paslėptomis kalvio dumpėmis jis taip išpučia klaikias permatomas žarnas, „pilnas vėjo“,



Meno istorikas Kennethas Clarkas rašė, esą „gausybė geometrinių žaidimų piešinių (apačioje, kairėje) verčia mus gailėtis Leonardo sugaišto laiko ir iššvaistyto genijaus: su geometrija šitos figūros teturi tiek ryšio, kiek kryžiažodžiai su literatūra“. Vis dėlto tie geometriniai žaidimai primena, kad Leonardo, kaip ir XX amžiaus avangardistams, ryšis su mokslu dažnai yra metafora, aliuzija į tas



aki-vaizdybes, kurios suteikia galimybę peržengti anapus „proto“ mene.

kad jos užima visą erdvę ir priverčia žiūrovus glaustytis pakampėse. Lomazzo ir Vasari pasakoja, kad jis mėgsta žaisti žavingus žaidimus: nulipdo iš vaško plonyčius lengvus gyvūnus ir pūsdamas skraidina juos ore, taip pat išgalvoja kerinčius, keistus kostiumus, fantastiškus įrenginius, fantasmagorijas...

Stebuklo ir nuostabos poetikai atitaria ir apgaulingų šviesų bei instinkto poetika. Paprasčiausiuose laisvalaikio užsiėmimuose – pūsdamas per šiaudelių muilo burbulus, svaitydamas akmenėlius į vandenį ir stebėdamas, kaip jie atšoka nuo jo paviršiaus ar sukelia ratilus, – menininkas išvelgia fundamentalius architektūros ir mokslo dėsnius.

Tapyba ir architektūra, enologija ir automatai

Leonardo dažnai išvyksta iš Vatikano: 1514 metų rugsėjo 25-ąją jis Parmoje, 27-ąją – prie Po krantų, matyt, kaip Giuliano de Medici inžinierius, vyriausiasis popiežiaus kariuomenės vadas. Vėliau, spalio 8-ąją, grįžta į Romą, kur išrenkamas florentiečių Švento Jono brolijos, iš kurios vėliau išstos, novicijumi. Tikriausiai kaip tik tuomet ir sukuriamas Luvro „Šv. Jonas Krikštytojas“. Toskaniečiui Baldassare Turini da Pescia jis tapo ir neidentifikuotus „Švč. Mergele su kūdikiu“ bei „Jaunuolio portretą“. Jis kuria projektus Čivitavekjos uostui, o nuo 1514 metų gruodžio 14-osios Pontinės lygumų pelkių nusausinimo projektus (juos pradės įgyvendinti fra Giovanni Scotti da Como po 1515 metų gegužės 19-osios).

Florencijoje jis piešia Puikiojo arklidžių, naujųjų Medici rūmų ir zonos tarp Via Larga ir San Lorenzo rekonstrukcijos projektus. Jis padaro „mechaninį liūtą“, kuris bus pasiūstas iš Florencijos į Lioną Pranciškaus I, jo būsimojo ir paskutinio mecenato, kuriam jis, matyt, dedikavo savo *Navigacijos alegoriją*, karūnavimo proga.

Užrašuose Leonardo pasižymi lemtingą įvykį: „Puikysis Giuliano de Medici 1515 metų sausio 9-ąją, vos išaušus, išvyko iš Romos į Savoją susituokti [su Filiberta]. Tą pačią dieną atėjo žinia apie Prancūzijos



Leonardo studijuoja kačių šeimos gyvūnų metamorfoses ir arklių bei slibinų įniršį, prieš pradėdamas tapyti *Šv. Jurgį* (apačioje), kuris bus skirtas Prancūzijos karaliui.



karaliaus [Liudviko XII] mirtį.“ 1515 metų gruodį Bolonijoje Leonardo su Giuliano ir Leonu X sutinka naująjį karalių Pranciškų I, Filibertos Savojietės sūnėną. Giuliano, jau seniai ligonis, netrukus, 1516 metų kovo 17-ąją, miršta.

Leonardo atvažiuoja ir į Milaną, kur patikrina ūkininką, tvarkantį jo valdas Fjezolėje, ir duoda patarimų, kaip pagaminti geresnės kokybės vyną. 1516 metų kovo 13-ąją jis ir vėl Romoje, jam rūpi išspręsti vieną matematinę problemą, o rugpjūtį – išplėsti Švento Pauliaus-Už-Sienų bažnyčią.

Fantastiški gyvūnai (apačioje) – dalis groteskiškų figūrų ir automatinių įtaisų, skirtų teatro šventėms. Liūtas, Florencijos miesto pasiūstas į Lioną Pranciškaus I karūnavimo šventei, juda „varomas ratų“: karaliui triskart jam sušėrus, jis atsidaro ir parodo savo mėlyną, lelijomis išpuoštą vidų. Lelija – aliuzija į Prancūzijos karalių ir Florencijos miestą, liūtas – į Liono miestą, į Florencijos herbą, į Popiežių Leoną X ir į patį Leonardo.



Šis žemėlapis – Pontinės lygumų pelkių zonos vaizdas „iš oro“ (apačioje – Circeo, dešinėje – Teracina, viršuje, kairėje – Sermoneta).

Liežuvis aštresnis ginklas nei peilis

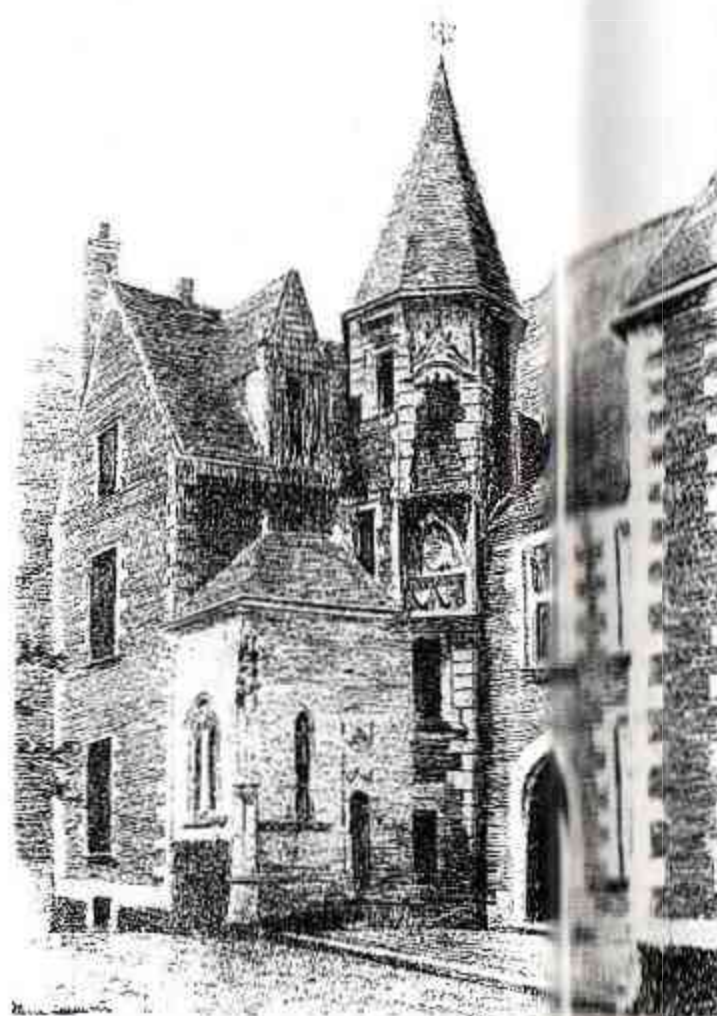
Daugybė pastabų, skirtų laiškam Giuliano de Medici, rašytiems apie 1516 metus, rodo, kad Leonardo išgyvena krizės ir nevilties valandas. Jis skundžiasi savo padėjėju-mechaniku metru Giorgio Tedesco, o dar labiau kitu vokiečiu Giovanni degli Specchi, kurį kaltina nediskretiškumu, aplaidumu ir netgi šnipinėjimu („Dėl jo aš negaliu dirbti darbų slapta“), taip pat tuo, kad jis esą praleidžia dvi tris valandas prie stalo su sargybiniais šveicariais ir kiauras dienas ieškodamas laimikių senosios Romos imperijos griuvėsiuose, trumpai tariant, dirba tik savo naudai: „Visą Belvederį jis pavertė veidrodžių dirbtuvėmis.“ Įsivyrąja nepasitenkinimo ir kartėlio atmosfera. Šmeižiamas, įtariamasis nekromantija Leonardo prašomas nebesilankyti Šventosios Dvasios ligoninėje: „[Vokietis] varžė mano anatominius darbus, apšmeižė mane popiežiui.“

Viename lakšte greta daugybės architektūrinių škicų ir pusmėnulių jis parašo tokius paslaptinius žodžius: „Medici mane sukūrė ir mane sunaikino.“ Ar tai kartėlio kupina jo ryšių su Medici šeima išvada? O gal tai žodžių žaismas vartojant žodį *medici*, – medikai, kuriuos jis vadina „gyvenimo griovėjais“? Mirė Giuliano, ir Leonardo rengiasi vyksti ieškoti laimės anapus Alpių.

Klu dvare, karaliaus dvariškis Ambuaze

1516 metais Leonardo su Melzi ir, galimas daiktas, su Salaī priimamas Ambuaze. Paskutinius savo gyvenimo metus jis praleis Klu dvare. Karolis VIII įsigijo tą dvarą 1490 metais, jis visai šalia karališkosios Ambuazo rezidencijos, kur Liudvikas XII įkurdins savo dvariškius. François de Valois, būsimasis Pranciškus I, praleido Klu didžią savo vaikystės dalį su motina Luiza Savojiete ir seserim Margarita Navariete, eilėraščių ir *Heptameron* autore. Grįžęs iš Italijos, ten įsikūrė Louis de Ligny (karaliaus pusbrolis, kurį Leonardo mini savo 1499 metų memorandumu). Klu dvaras ir Ambuazo karalių

Klu dvaras prie Ambuazo miestelio nuo XVII amžiaus pradėtas vadinti Clos-Lucé (apačioje – XIX amžiaus graviūra). Ambuazo pilies vaizdas (apačioje), piešinys, išlikęs tarp Leonardo rankraščių, saugomų Vindzore, – jo mokinių kūrinys.



rezidencija Leonardo – nei tremties vieta, nei laimės salelė, tai tik pažinčių ir kūrybinio bendravimo, kuriam jis vaidina pagrindinį vaidmenį, centras. Prieš jį ten gyveno kiti menininkai, pavyzdžiui, Solario, Leonardo pasekėjas, ir Fra Giocondo, kurį Leonardo paminė apie 1508 metus kanalų tiesimo Blua parke proga.

Skulptoriaus Benvenuto Cellini, kuris, kaip ir Rosso Fiorentino, dirbs Pranciškui I, atsiminimuose labai netikėtai ir keistai akcentuojamas Leonardo „klasišinių kalbų mokėjimas“ ir „filosofiškumas“: „Kadangi Leonardo buvo susipažinęs su lotynų ir graikų literatūra, karalius Pranciškus išimylėjo jo didžias dorybes ir jautė tokį malonumą klausydamasis jo pasakojimų, kad praleisdavo su juo keletą dienų per metus.“

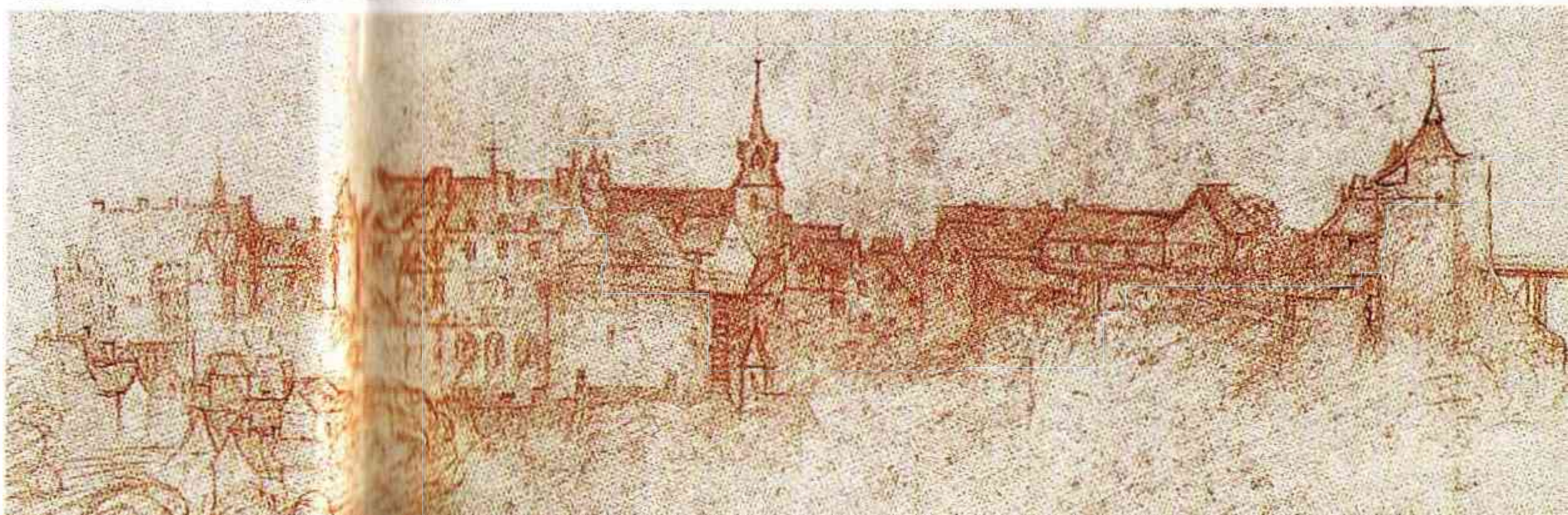
Alegorijos ir šventės

Prancūzijoje Leonardo vėl išitraukia į teatrinę veiklą ir pakartoja kai ką iš savo scenografijos darbų, pavyzdžiui, vėl padirba „mechaninį liūtą“, kurį parodo Pranciškaus I apsilankymo Aržantane 1517 metų rugsėjo 30-ąją su teta, kunigaikštienė Filiberta, Giuliano di Medici našle, ir Rojaus šventės, surengtos 1518 metų birželio 17-ąją Klu dvare Pranciškaus I garbei, proga.

Nors ir ištiktas vienos kūno pusės paralyžiaus, jis tebedirba savo dirbtuvėje Klu, o 1518 metų gegužę kartu su kitais rengia Ambuaze šventes Pranciškaus I sūnaus gimimo ir Lorenzo de Medici sutuoktinių su



Pranciškus I (viršuje), tuomet dvidešimt ketverių metų (taip byloja užrašas), pavaizduotas kaip leonardiškas „šventas Jonas“. Šitas paveikslas rastas XIX amžiuje ir tuomet laikytas „neįkainojamu, subtiliu ir unikaliu paveikslu, tikriausiai paskutiniu nutapytu karališkąja meno tėvo Leonardo da Vinci ranka“. Ambuaze Leonardo gauna 2000 ekiu pensiją dviem metams, Melzi – 800 ekiu, o Salaī – tik 100 ekiu.



Madeleine de la Tour d'Auvergne, karaliaus dukterėčia, proga. Triumfo arkoje figūruoja karališkos emblemos – salamandra ir šermuonėlis – bei Leonardo „Rankraščio H“ lotyniškas devizas: *Potius mori quam foedari*, geriau mirti nei susiteršti.

Idealus miestas

Leonardo turi „pirmojo tapytojo“ ir „karaliaus inžinieriaus bei architekto“ titulus. Jis kuria didžiulį naujo Romorantino miesto projektą: geometriniis miesto planas primena romėnišką tvirtovę – pavadinimas „Romolontino“, kaip jį rašo Leonardo, matyt, kilęs iš „mažosios Romos“ pavadinimo, kurią Julijus Cezaris buvo pastatydinęs ant Soldros, Luaros intako, legendos lyginamo su Tibru, kranto. Kontekstui irgi būdingas imperinis užmojis.

Leonardo pasiūlytas planas – vienas pačių konceptualiausių: centre dviejų lygių kanalas sudaro ašį, abipus kurios driekiasi gerai sutvarkyti keliai, tiltai, pastatai ir aikštės. Miesto perspektyvos kulminacija – „kunigaikščio rūmai“. Pažymėti ir fontanai, virtuvės, arklidės. „Kambariai, kuriuose bus galima šokti“ turi būti įrengti pirmame aukšte, „nes esu matęs, kaip jie sugriūva, ir tampa daugelio mirčių priežastimi“. Leonardo nupiešia milžinišką baseiną jūros mūšių spektakliams ir „laivų varžyboms“.

Darbai pradedami, tačiau dėl blogėjančios sveikatos Leonardo pasilieka nuošaly nuo jų, o netrukus viena iš epidemijų priverčia Pranciškų I perkelti jo projektus į Šamborą. Leonardo įnašą į tos pilies statybą lyg ir patvirtina vienas iš 1518 metų užrašų, kuriame jis mini metrą Domenico Barnabei da Cortona (manoma, kad jis buvo vienas iš Šamboro architektų), ir dvigubų laiptų, kvadratinio plano kambarių su kryžiaus formos salėmis bei centrinio plano pilių, primenančių monumentalias vilas, eskizai. Tradiciškai teigiama, kad pilys, kurias Florimond'as Robertet pastatydino Buri, o Georges'as d'Amboise – Gajone, yra Leonardo,

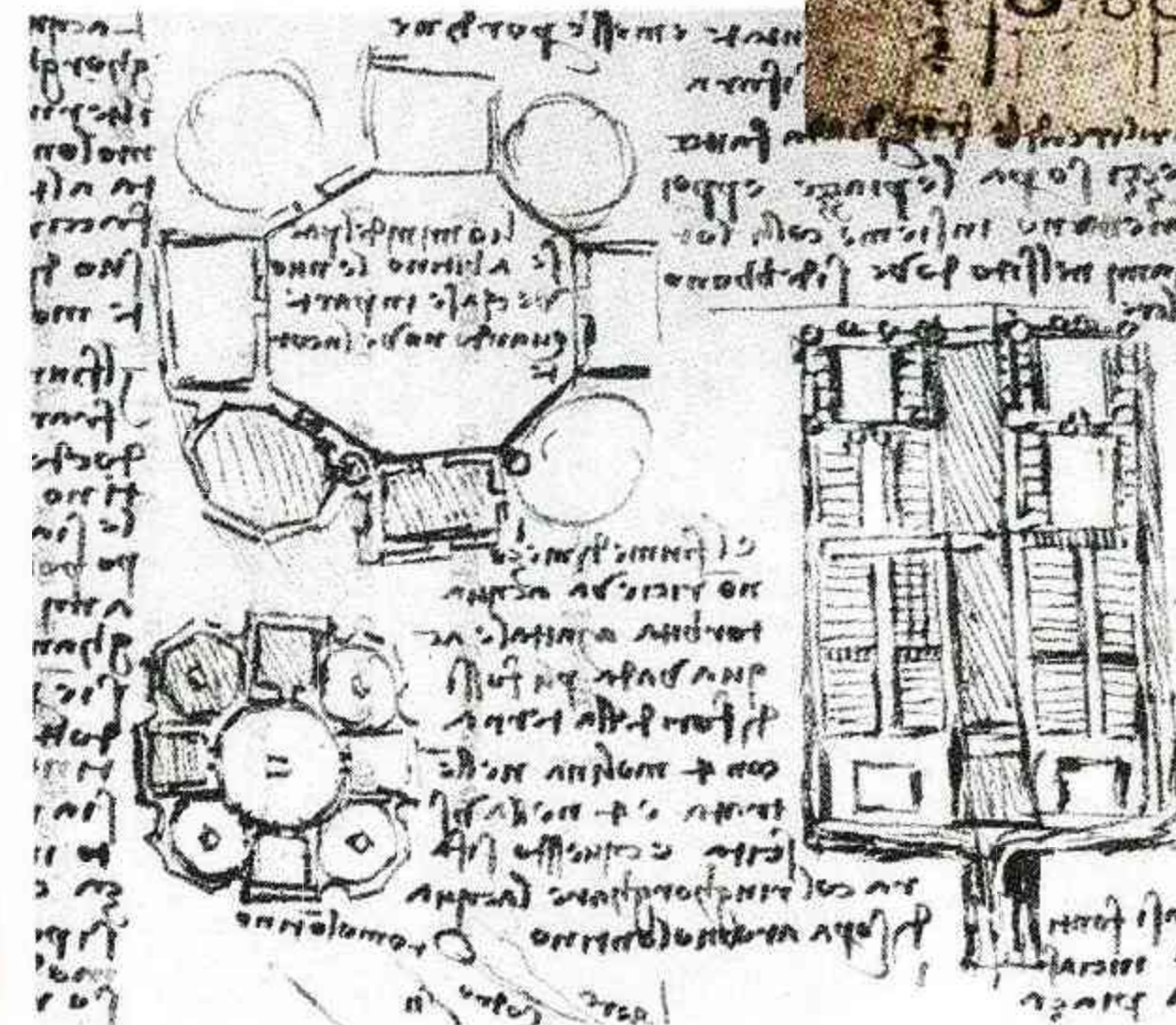


Leonardo atlieka ir valstybės „mechaniko“ pareigas; karaliaus šventėms, nors ir maištaudamas prieš mados tironiją, jis nupiešia puikių kostiumų (viršuje), kartais stulbinamai gracingų; jo vaizduotė sukuria ir mechanizmus dekoracijoms gaminti. Šituose Romorantino etiudų lakštuose matome regiono panoraminius vaizdus ir geografinius žemėlapius, centrinio ir aštuonkampio plano pastatus (dešinėje), Karaliaus rūmus ir baseiną laivų varžyboms.

bendravusio su jais Italijoje, architektūrinių idėjų atgarsis.

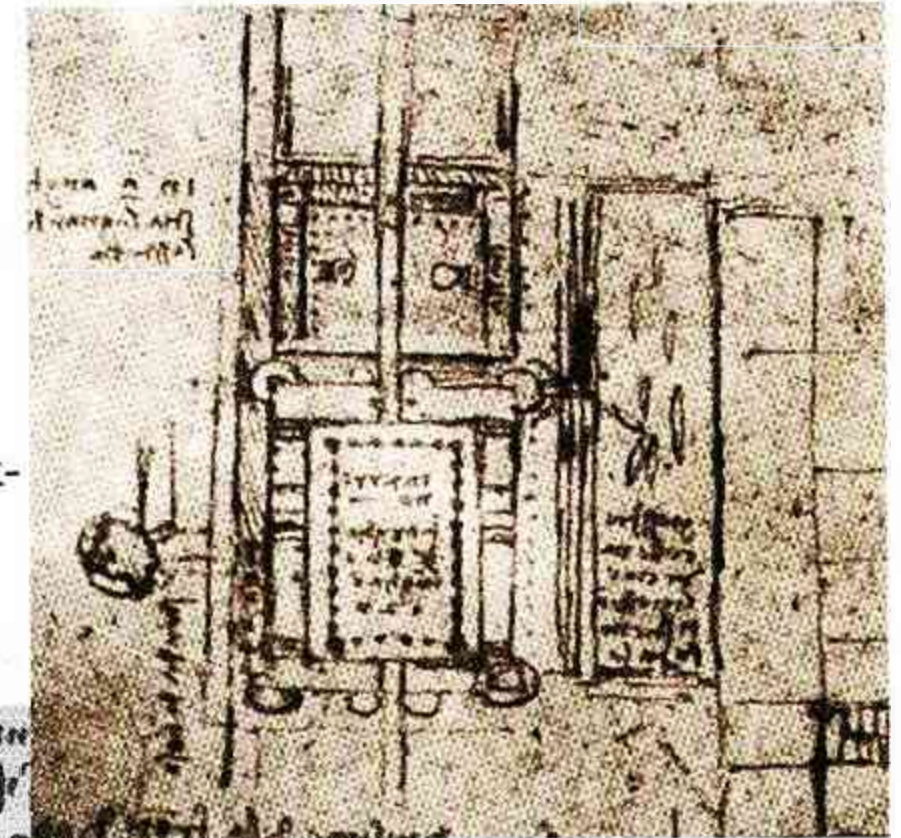
Esminis paliudijimas

Ambuaze Leonardo domisi Luaros sala ir studijuoja hidraulines sistemas. Jis užrašo mįslingą frazę: „Ambuazas turi karališką šaltinį be vandens.“ 1517 metų spalio 10-ąją Klu dvare jį aplanko kardinolas Liudvikas Aragonietis, kurio sekretorius Antonio de Beatis savo *Itinerario* pasižymi labai įdomias pastabas apie Leonardo, „kurį ištiko tam tikras dešinės rankos paralyžius“, sveikata. Jis nurodo, kad senasis metras nebegali „spalvinti su įprastu jam švelnumu“, bet „tebepiešia“ ir tebemoko kitus: „Jis subrandino vieną milanietį mokinį, kuris gana neblogai dirba“ (turimas galvoje jaunasis Francesco Melzi). Po to sekretorius kalba apie gausius Leonardo rankraščius ir jų reikšmę, „ypač tuo atveju, jei jie bus išspausdinti“.



pagamino Friule 1500 metais. Savo išradin-gumą ir polinkį stebėti menininkas pritaiko ir medinei architektūrai: įsivaizduoja galėsiąs nukelti namus ir pergabenti juos iš Vilfranšo į Romorantiną: „Tai padaryti bus labai lengva, nes tie namai iš pradžių buvo statomi dalimis.“ Frazė, kuria dažnai buvo grindžiama nuomonė, kad Leonardo išrado pufabrikacius!

Leonardo ketina kvieisti naujojo Romorantino miesto gyventojus iš Vilfranšo, esančio už kelių kilometrų, ir, siekdamas sukurti „navigacinį ir prekybinį kanalą“, nori nukreipti upę nauja vaga. Jis aprašo būdą, kaip išvalyti upės dugną malūnų šliuzais, tam prisimena „kilnojamąją užtvaram“, kurią

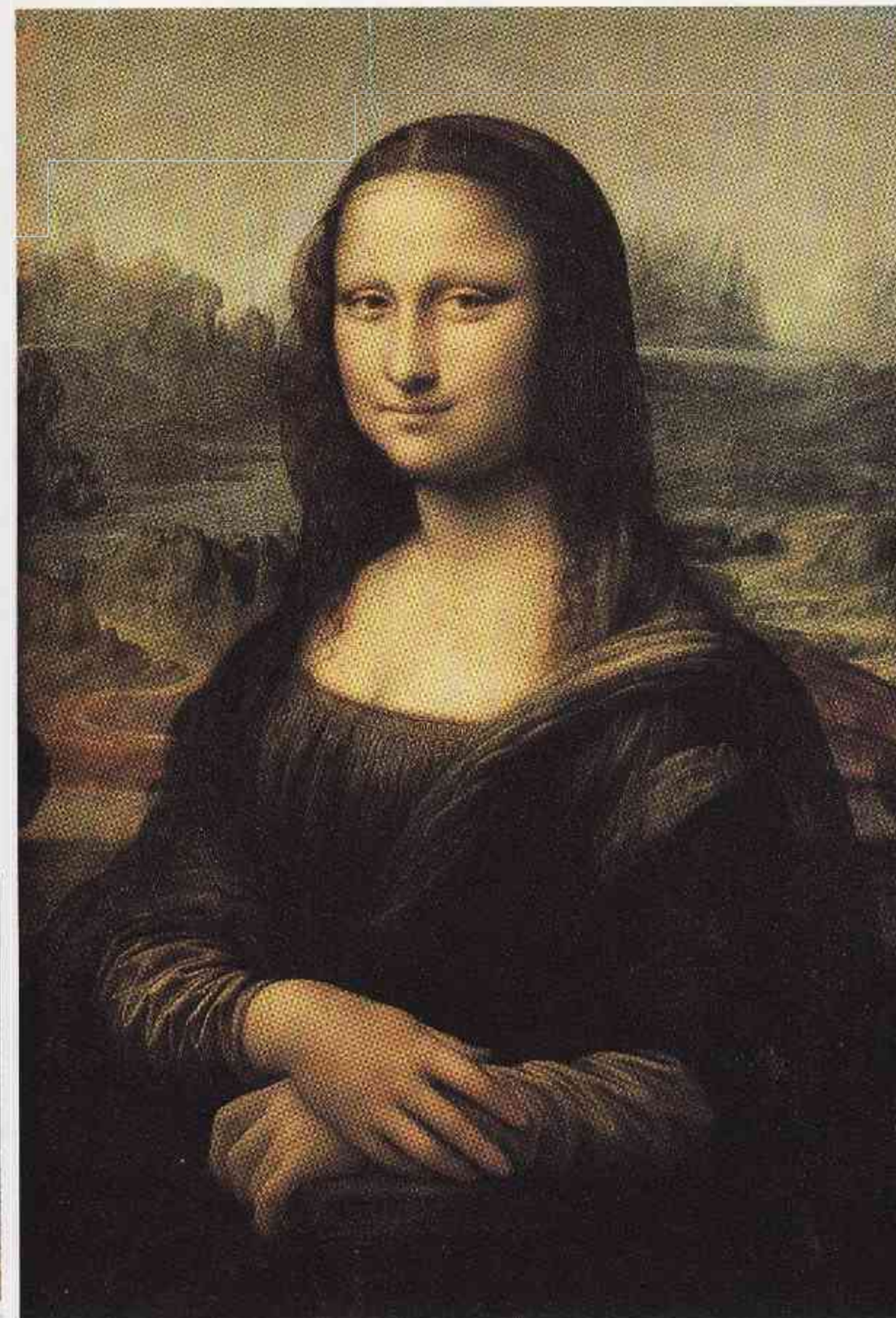


Iš tikrųjų menininkas pradeda galvoti apie jų leidybą ir netgi svarsto jų spausdinimo galimybes ir maketą, tačiau jie taip ir liks neišleisti: parvežęs į Italiją, Melzi išdalins juos savo sūnums, o didžiojo Toskanos kunigaikščio patarėjai atkalbės jį nepirkti jų, esą tai „trivialūs dalykai“.

„Perfectissimi“ paveikslai Clos-Lucé

Leonardo parodo Aragono kardinolui tris baigtus paveikslus. Manoma, kad pirmasis, vaizduojantis „vieną florentietę damą, nutapytą iš natūros Giuliano de Medici Puikiojo užsakymu“, yra „Luvro Džokonda“ (o gal, nors tai mažiau tikėtina, „Nuogoji Džokonda“, arba „Monna Vanna“). Antrasis, „San Johanne Baptista jovene“ turėtų būti Luvro „Šv. Jonas Krikštytojas“, nors žodis *jovene* (jaunas) kelia šiokių tokių abejonių. Trečiasis paveikslas aiškiai yra Luvro „Šventoji Ona“, tačiau jis nebaigtas, todėl negalėtų būti *perfectissima*. Kosminis peizažas, gaubiantis tą grupę, tikriausiai yra paskutinis, tapytas Leonardo. Puikiai išmodeliuotas žvyras prie personažų kojų, kai kam priminęs placenta, paliudija estetinių ir plastinių Leonardo idėjų, kuriose pinasi kūrybos ir natūralios geologijos žaismė, drąsa.

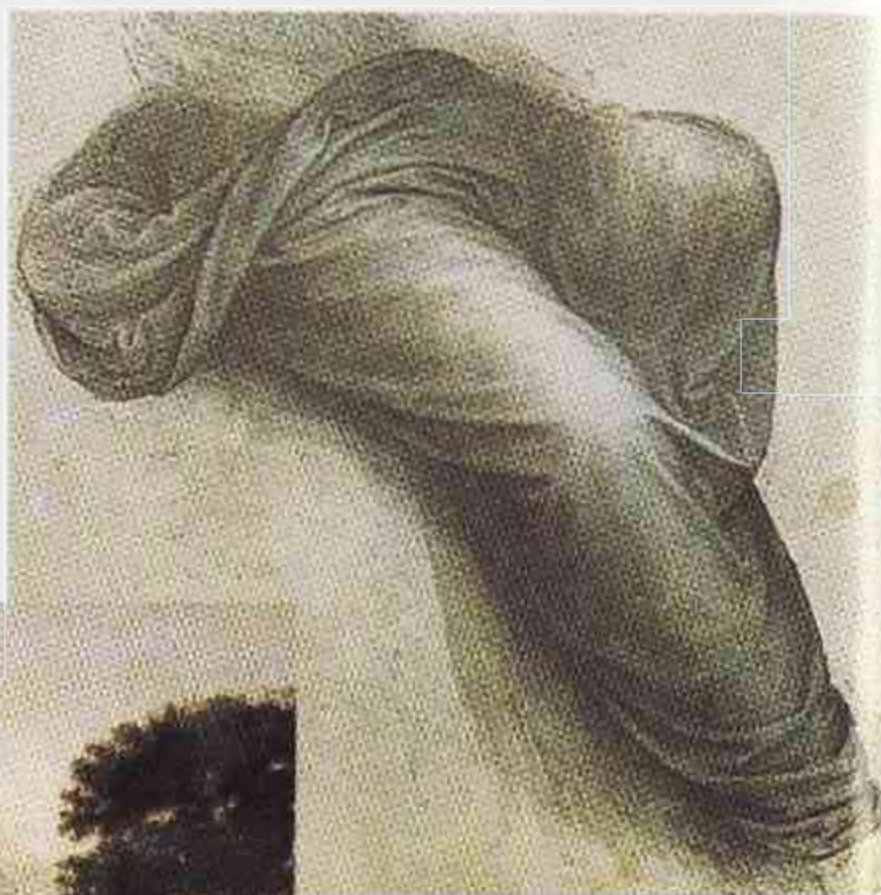
Vasari pasakoja, jog Pranciškus I tikriausiai pasikvietė Leonardo į Prancūziją norėdamas, kad šis



Kaip liudija de Beatis, Monna Lisa galėjo būti Isabella Gualanda, o ne Lisa Gerardini del Giocondo. Anonimas Gaddiano tvirtina, kad Leonardo „nutapė iš natūros Piero Francesco del Giocondo“, o ne jo žmonos portretą. Tarp Salai paveldėtų paveikslų figūruoja viena nežinomo autoriaus Gioconda. Buvo paskleistos ir kitos hipotezės, šiandieną laikomos pasenusiomis arba absurdiškomis („moteriškas“ Leonardo autoportretas...). Tas kūrinys yra Leonardo meno ir kosmologijos suvokimo kvintesencija. Peizažas irgi idealizuotas: manoma, kad tiltas – tai Buriano tiltas prie Areco (priešais, apačioje). Vieną 1502 metų kompoziciją, Raphaelio nukopijuotą 1505 metais (viršuje), Leonardo užbaigs Romoje po 1513 metų. Išliko ne vienas *Nuogiosios Džokondos* variantas, sukurtas jo mokyklos dailininkų (viršuje, kairėje), ir vienas kartonas.

„nuspalvintų Šventosios Onos kartoną“; tai vertinga žinia tiksliai kūrinio datai nustatyti, nors Paulas Jove tvirtina (tarp 1523 ir 1527 metų), esą „dar lieka vienas [Leonardo] paveikslas, tapytas ant medžio, vaizduojantis kūdikėlį Jėzų, žaidžiantį su Mergele, savo motina, ir savo senele Ona, kurį Prancūzijos karalius Pranciškus nusipirko ir pasikabino savo koplyčioje“. Po to nerandame jokių to paveikslo pėdsakų karališkosiose kolekcijose, kol kardinolas Richelieu aptinka jį

Casale Monferrato Pjemonte ir padovanoja 1629 metais Liudvikui XII. 1525 metais viena „Šventoji Ona“ buvo rasta tarp Salai turto, palikto Milane po jo vedybų ir „smurtinės mirties“, ir įvertinta 100 ekiu, tiek pat, kiek ir „Džokonda“. Ar mokinys pargabeno į Italiją savo mokytojo šedevrus? Kiti šaltiniai tvirtina, kad Pranciškus I



Tarp paskutinių Leonardo piešinių yra vienas nebaigtas Švč. Mergelės drabužio klosčių etiudas (priešais), suklaidinęs Freudą ir psichoanalitikus, kurie interpretavo jį kaip slaptaraštį, vaizduojantį Leonardo vaikystės peslį-maitvanagį. Luvro Šventojoje Onoje susikerta įvairios kompozicinės schemos (priešais): pirmame plane – figūros suformuoja piramidę ir trikampį, įtamos kupinų linijų tinklas jungia žvilgsnius, aptakios formos persilieja viena į kitą, vaiduokliška šviesa suteikia „gyvoms“ klostėms metafizinio stingulio, peizažas tolumoje įgyja kosminę dimensiją – tarsi gyvas organizmas savo bekraštybės sukuryje.



nusipirko „Džokondą“ už 4000 ekiu. Bet savo testamente (1519, balandžio 23) Leonardo nurodo, kad visi „įrankiai ir portretai, susiję su jo tapybos menu ir gamyba“ atiteks Melzi, o ne Salai. Ar žodžiu *portratti* nenorėta įvardyti paveikslų visumos?

Leonardo miršta Clos-Lucé 1519 metų gegužės 2 dieną.

„Kai maniau, kad mokausi gyventi, mokausi mirti“, – rašo Leonardo. Garsiausias jo mirtį vaizduojantis paveikslas (apačioje) – Ingreso drobė, sukurta 1818 metais. Ingresas atrado ir vieną iš „Madonų grotoje“.

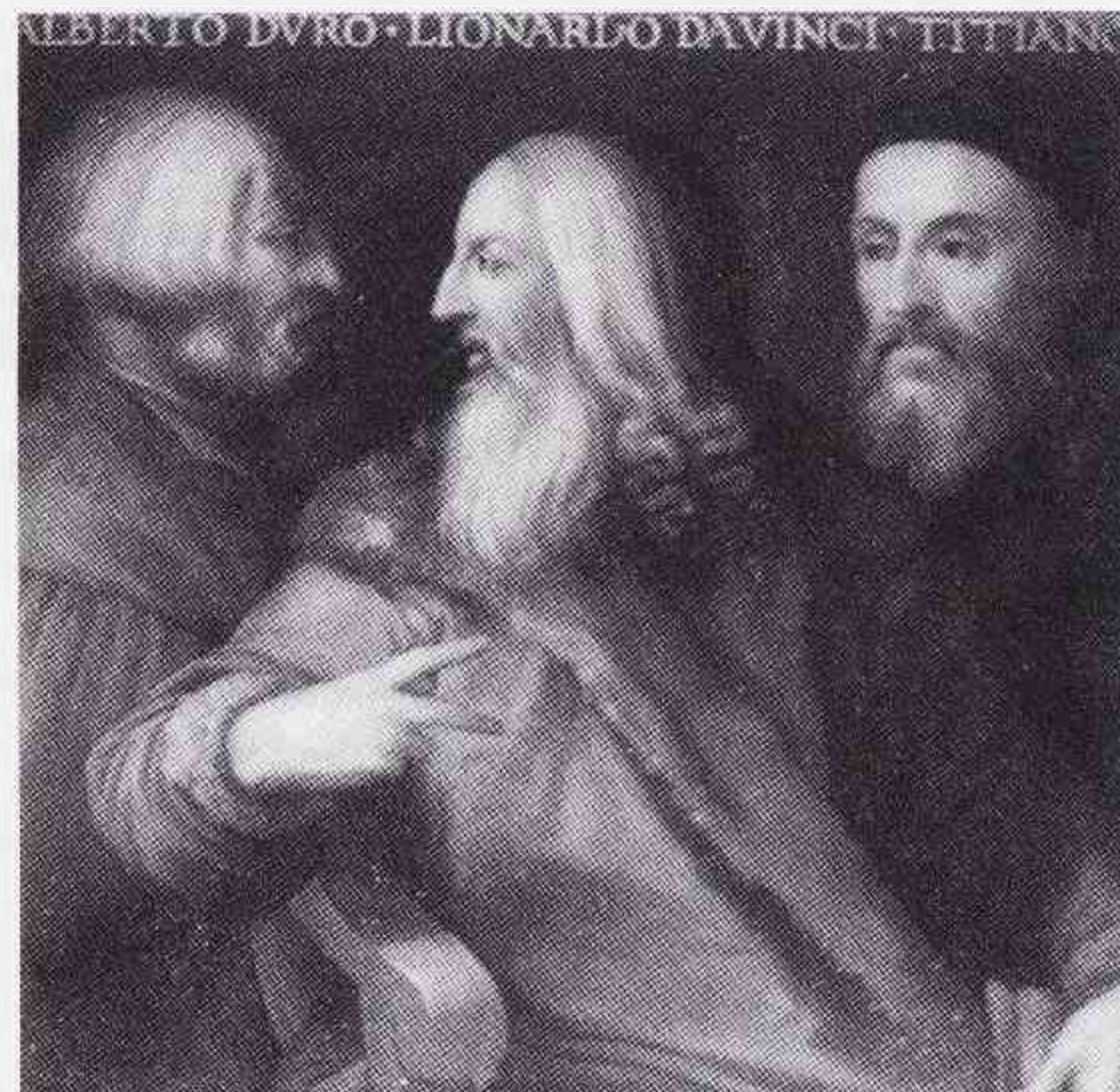


Pranciškus I tikriausiai toli, savo pilyje Saint-Germain-en-Laye. Tačiau Vasari, kaip ir legenda, neabejoja, jog Leonardo „paskutinį atodūsį“ „išleido karaliaus glėbyje“. Visos žinios, susijusios su Leonardo, nėra galutinės, viskas palanku kurti mitui, bet menininko negalima sutalpinti į paprastas schemas. Nei įvairūs interpretavimo būdai, nei radikalus originalumas nieko nepakeičia: meno laisvė ir įvaizdžio galia daro jo kūrybą nesenstančią, čia kiekvienas galiausiai atranda savo atspindį ir ieško savos Leonardo pasaulio sampratos.

Kitame puslapyje: Leonardo tarp Dürerio ir Tiziano viename nežinomo dailininko paveiksle iš garsių žmonių serijos.



LIUDIJIMAI IR DOKUMENTAI



Autobiografija ir vieno mito portretas

Leonardo mitas – tarytum hidra, turinti begalę galvų, kad ir tie jo „autoportretai“, beveik visi šiandien keliantys abejonių. Jis kalba apie save trečiuoju asmeniu, kaip kad tame laiške Pjačencos katedros „fabricijams“: „Patikėkite man, nėra nė vieno ko nors verto žmogaus, išskyrus Leonardo Florentietį...“



Keturiasdešimtmečio Leonardo „autoportretas“: tai jo ant sienos krintančio šešėlio kontūras (žr. Pedretti pastabas apie „šešėliškai“ nutapytą „Paskutinę vakarienę“).

Apie ginčytinus autoportretus

Leonardo autoportretai – nuolatinis diskusijų ir neišspręstų klausimų objektas. Hansas Hostas 1980 metais gana netikėtai paskelbė, kad Turino karališkojoje bibliotekoje saugomas Leonardo autoportretas netikras. Manoma, kad 1810 metais jį nupiešė Giuseppe Bossi, kito Leonardo portreto, nupiešto sekant Bernardino Luini „Demokritu“, autorius. Buvo rašoma ir kad tas piešinys autorinis, kad vaizduoja, kaip menininkas atrodys senatvėje. Vis dėlto galima dar kartą patvirtinti vėlyvą to autoportreto datą – maždaug 1515 metai, – nors Luisa Vertova nustatė jo ryšį su Raphaelio „Platonu“, analizuodama, kaip kito skonis Leonardo laikais (L. Vertova, 1991). Kita vertus, tikra ir tai, kad Leonardo „autoportretas“, saugomas Ufici galerijoje Florencijoje, kuriame jis pavaizduotas su didele tapytojo berete, tėra tik XVII amžiaus klastotė.

Prieš mados tironiją

„[Leonardo] buvo gražus, dailiai sudėtas, gracingas ir malonios išvaizdos. Jis dėvėdavo rausvą drabužį ligi kelių, nors tada madoje buvę ilgi drabužiai: jo plaukai ir barzda iki pusės krūtinės buvo garbanoti ir tvarkingai sušukuoti“, tvirtino „anonimas Gaddiano“ praėjus keletui metų po Leonardo mirties.

Ar Leonardo nonkonformistas? Be abejonės, jis nevengia sarkazmo, kalbėdamas apie mados kraštutinumus ir kaprizus: esą ji nuolat keičianti savo diktatus ir kankinanti tuos, „kurie nori atrodyti gražūs“. Jis peržvelgia ne mažiau kaip aštuonis jos laikotarpius ir

tendencijas nuo pat savo vaikystės, kai „būdavo puošiamos visos drabužių dalys“ iki paskutinės mados, reikalaujančios „tokių suspaustų pėdų, kad pirštai lipa viens ant kito ir pasidengia nuospaudomis“ (*Traktatas apie tapybą*, 529).

Jis nenuilstamai ieško grožio esmės: „Ar nematai, kad tarp visų žmogaus grožybių praeivio žvilgsnį patraukia ne prabangūs papuošalai, o labai gražus veidas? Ar nematai, kad nuostabus jaunystės grožis praranda savo žavesį, kai būna pernelyg rafinuotai išpuoštas? Venk pernelyg dirbtinių šukuosenų ar kepurų, nebūk toks kaip tie vargšai besmegeniai, besigėdijantys dėl kiekvieno išdrikusio plaukelio [...]. Nei kaip tie, kurie visad tariausi su veidrodžiu ir šukomis, kurių didžiausias priešas – vėjas, išdraikantis neprikaištingai sulaižytus plaukus. [...] Nesielk taip, kaip tie, kurie sutepa juos klėjais ir tuomet jie blizga tarsi būtų padengti stiklu: žmogaus kvailų įnorių vis daugėja ir jūreiviai, pargabenantys iš Rytų arabiškos gumos, nebespėja jų tenkinti“ (*Traktatas apie tapybą*, 398).

„Visų tapytojų bendra yda – kurti į save panašius daiktus“

„Jei [siela] randa ką panašaus į savo pačios susikurtą kūną, jai tai patinka ir ji pamilsta; štai kodėl daug žmonių isimyli ir veda panašias į save moteris“ (*Traktatas apie tapybą*, 105).

Kreipk dėmesį į gražias dalis tos daugybės dailių veidų, kurių grožis patvirtintas viešosios, o ne vien tavo nuomonės, nes gali apsirikti rinkdamasis veidus, panašius į tavo paties veidą. Iš tikrųjų taip būna, kad mums patinka tai, kas panašu į mus; būdamas negražus, tu pasirenki veidus,

kuriems stinga grožio, ir nutapai juos bjaurius kaip daugelis dailininkų, kurių personažai panašūs į paveikslų autorius“ (*Traktatas apie tapybą*, 134).

„Tas, kuris nori sužinoti, kaip siela apsigyvena jo kūne, stebi, kaip kūnas naudojasi jos kasdiene buveine; kitaip tariant, jei ta buveinė netvarkinga ir sujaukta, netvarkingas ir sujauktas bus sielos prižiūrimas kūnas“ (*Codex Atlanticus*, 207 recto).

Tarp Tiziano ir Dürerio

Viename paveiksle, kuris, kaip manoma, nutapytas Agnolo Bronzino dirbtuvėje apie 1555–1565 metus, Leonardo pavaizduotas tarp Tiziano, didžiojo Venecijos tapybos mokyklos meistro, ir Dürerio, „Šiaurės Leonardo“. Tai, kad čia nutapytas šis vokiečių dailininkas, byloja apie išskirtinę įtaką, kurios jam turėjo Leonardo. Düreris iš tikrųjų kopijuoja *Achademia*’os „vinčiškų pynių“ seriją, anatomijos ir žirgų etiudus, gilinasi į gamtos ir žmogaus proporcijų studijas, domisi Leonardo skriestuvu „ovalo pavidalui suteikti“ ir karo architektūros piešiniais. *Melancholijs* jis žavisi daugiabriaunio geometrija ir pateikia savąją onirinę „leonardiško“ tvano viziją. Perspektografas, kurį Düreris pavaizduoja keturiuose 1525–1538 metų savo graviūrose, 1480 metais buvo nupieštas Leonardo, tačiau šis rašė: „Nepatariu naudotis šituo išradimu tiems, kurie nemoka piešti portretų, nes jo vangumas sunaikins jų sugebėjimus“ (*Traktatas apie tapybą*, 35).

Paskutiniame laiške iš Italijos Düreris rašo ketinąs nuvykti iš Venecijos į Boloniją 1508 metų spalį „iš meilės menui ir paslėptai perspektyvai, kurios kai kas linkęs mane pamokyti“: ar labai

jau romantiška būtų įsivaizduoti jo susitikimą su Leonardo, nuolatos keliaujančiu iš Milano į Florenciją ir atgal?

Pažinimo urvas ir lengva mirtis

„Genamas aklo troškimo pamatyti kuo daugiau įvairių ir keistų išmaningos gamtos sukurtų formų, klaidžiodamas tarp tamsių uolų, priėjau didelio urvo angą. [...] Staiga manyje pabudo du jausmai: baimė ir troškimas: baimė tamsaus ir kraupaus urvo ir troškimas pamatyti, ar nėra ko stebuklingo jo gilumoje“ (*Codex Arundel*, 115 r.).

„Jei brangini savo laisvę, ar galėtum neįžvelgti mano veide meilės kalėjimo?“ (*Codex Forster III*, 10 v.).

„Keletą valandų prieš mirtį senis pasakė man gyvenęs šimtą metų ir niekada neįėjus jokia fizinio skausmo, išskyrus silpnumą; paskui, jis atsisėdo ligoninės lovoje ir, nė nekrustelėjęs, be jokios nerimo žymės, ramiai atsisveikino su šiuo gyvenimu. Padariau skrodimą, norėdamas patikrinti tokios lengvos mirties priežastį [...]. Kitą skrodimą padariau dvejų metų vaikui ir supratau, kad pastarasis atvejis – visiškai priešingas senio atvejui“ (Windsor, RL, 19027 v.).

Tapytojas savo dirbtuvėje

„Skulptoriaus [darbas reikalauja] grynai mechaniškų pastangų ir sūraus prakaito, kuris susimaišo su dulkėmis ir virsta purvo sluoksniu; jo veidas visada permirkęs, miltuotas, panašus į duonos kepėjo veidą, dažnai jis būna padengtas žvyneliais, tarsi būtų apsnigtas. Jo būstas purvinas, pilnas akmenų atplaišų.

Tapytojo darbas – visiška priešingybė (jeigu kalbėsime tik apie geriausius skulptorius ir tapytojus), nes jis, gražiai apsitašęs, patogiai sėdi priešais savo kūrinių, lengvai braukia teptuku, užkabindamas malonias spalvas, jis dėvi drabužius, atitinkančius jo skonį, o jo būstas švarus ir pilnas gražių paveikslų; neretai jam dirbant skamba muzika arba skaitomi įvairūs gražūs kūriniai, kurių jis klausosi su didžiuliu malonumu, nevarginamas plaktuko dūžių ar kitokio bilsio“ (*Traktatas apie tapybą*, 32).

Uolumas įveikia visas kliūtis

„Žmogui lengva pasiekti universalumą“ (Ms. G., 5 v.).

„Vargšas tas mokinys, kuris nepranoksta savo mokytojo“ (*Codex Forster III*, 66 v.).

Viename Vindzoro rankraščio lape (1249 v.) Leonardo cituoja Dantę ir Petrarca: „Dabar tu privalai atsikratyti tingumo, tarė man mokytojas, šlovė pasiekama ne gulint po plunksnų patalais...“ (*Pragaras*, XXIV); „rajumas, miegas ir tinginystės plunksnos“ (*Sonetai*, VII).

Jis surenka krūvon moralines sentencijas ir liaudies patarles: „Tas, kuris turi laiko ir jį švaisto, praranda draugus ir niekada neturi pinigų“ (*Codex Atlanticus*, 18 r.); „Tas, kuris nori pralobti per vieną dieną, po metų pakiriamas“ (Windsor, 12351 r.); „Gyvenant mažuose kambariuose arba būstuose protas nubunda, o dideliuose – pasiklysta“ (Ms. A, 96 r.); „Būdama dieviška, tapyba ir tapytojo dvasią paverčia dieviškosios dvasios atvaizdu“ (*Traktatas apie tapybą*, 65).

Mistiškas / magiškas portretas

„Jis buvo panašus į žmogų, kuris nubunda tamsoje per anksti, kai kiti dar miega“, – rašė Freudas. „Reikia įsivaizduoti nekromantišką, netgi akivaizdžiai magišką lygmenį, kuriame buvo kuriamas Leonardo mitas; jisai vaizduojamas kaip didžiai gražus žmogus ir toks stiprus, kad lengvai galėjo sulenkti geležinį strypą, „keistuolis“ savo ieškojimuose [...], tačiau apdovanotas antžmogiškai blaiviu protu“ (R. Monti, 1966).

Refleksijos ir ieškojimai

Anot Cocteau, Leonardo, kaip ir Picaso, „buvo ne ieškotojas, o atradėjas“. Ir iš tikrųjų ar Leonardo ieškojimai nebuvo beribiai? Ar kiekvienas jo atvykimo punktas nėra sykiu ir būsimo išvykimo, stebėjimo ir tyrimo punktas?

Užrašų knygelėse, kur užrašai susipynę su piešiniais, Leonardo fiksuoja savo apmąstymus, nubrėžia didžiulias savo ieškojimų ir spėlionių linijas ir pasižymi įvairiausių pastebėjimų, apie meną ir kasdienį gyvenimą. 42-as „Atlanto kodekso“ lapas – puikus jo jaunystės studijų eklektiškumo pavyzdys: čia ir laikrodžių eskizai, ir geometriniai škiečiai, ir slibino piešinys greta ilgų apmąstymų, kuriuose jis, be kita ko, mini astronomą Carlo Marmocchi, Filarete'ą (Sforza giminės architektą), vieną matematikos tekstą, mokslininką Paolo del Pozzo Toscanelli (Brunelleschi draugą ir Kristupo Kolumbo įkvėpėją), tapytoją Domenico di Michelino (garsaus kūrinio *Dante ir Dieviškoji komedija* autorių) bei graiką filosofą Argiropulą, Aristotelio vertėją. Kitas kodekso lapas pradeda mas algebros dalykais, paskui jame

gvildenamas anatomicinis „Marliani kaulo“ klausimas ir topografiniai Milano projektai; galiausiai jis pasižymi: „...primink patrankų Giannino, kaip Feraros bokštas buvo užmūrytas, be angų“ (*Cod. Atlanticus*, 611 r.).

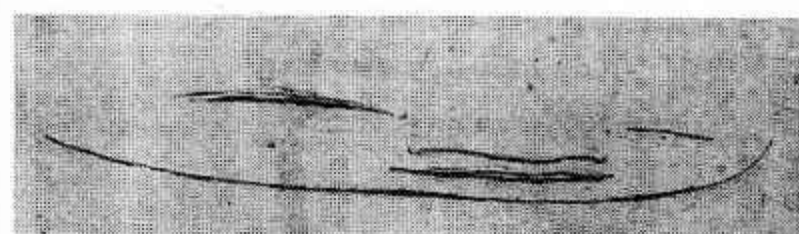
Atlyginimas ir prekinė vertė

Kokius atlyginimus gaudavo Leonardo? Benvenuto Cellini prisimena 1540 metais atsisakęs Pranciškaus I pasiūlytų 300 ekiu per metus ir po to gavęs tokį patį atlyginimą kaip Leonardo da Vinci: 700 ekiu per metus, be to, atlyginimą už sukurtus darbus bei 100 ekiu kiekvienam savo padėjėjui. Pagal kitus šaltinius, paskutinė alga, kurią Pranciškus I mokėjo Leonardo, buvo 2000 ekiu už dvejus metus. Melzi, „kilmingas žmogus“, regis, gaudavo 800 ekiu, o tapytojas Salai, keistai apibūdintas kaip „Leonardo patarnautojas“ – 100 ekiu.

1515 metais Romoje Giuliano de Medici dėka Leonardo kas mėnesį gaudavo 40 dukatų „davinių“. 7 dukatus jis turėdavęs atiduoti Giorgio Tedesco, kuris reikalavo 8 dukatų, ir tai sukeldavo šiurkščius ginčus. Leonardo prisimena Milane iš Liudviko XII gavęs nuo 1508 metų liepos iki 1509 metų balandžio 390 ekiu ir 200 frankų (vieno franko vertė buvo 48 solai). Jei palyginsime šią sumą su jo 1495–1497 metų išlaidomis, apytikriai pamatysime, ko buvo verti tie pinigai: 120 solų išleista jo motinos „Catherine antkapiui“ ir 119 solų pirmajam Pacioli aritmetikos ir geometrijos leidiniui *Summa* nusipirkti. Kurį laiką prieš tai jis skundėsi Moro gavęs tik 50 dukatų per trejus metus, tačiau viename kronikininko Bandello pasakojime giriasi gavęs 2000 dukatų.

Prieštaravimai ir dviprasmybės

Paradoksai, ironija, žodžių žaismas... ir net absurdas. Analogijos ir kontrapunkto instinktas, logika ir technika visuomet jaučiami Leonardo kūrinuose. Jie gali išprovokuoti nesusipratimų, jie siūlo skaitymo šifrus, juose naudojamas formas ir charakterius pabrėžiantis išraiškos būdas. Pats gamtos pamėgdžiojimas jau yra „apgaulė“, jei jis neiššifruotas. Pradedant Medūza ir baigiant dioniziškuoju Šv. Jonu Krikštytoju menininkas kuria proto monstrus ir mįslės figūras.



Vaiko veido anamorfozė

„Kiekvienas, pamatęs mūsų laiškus, bus labai nustebintas, nes jam pasirodys, kad mes – rimti žmonės, užvaldyti didžiųjų ketinimų ir kad jokia mintis, neturinti didybės ir taurumo, negali prasiskverbti į mūsų širdis. Tačiau vėliau, atvertus kitą puslapį, jam gali pasirodyti, kad mes tik lengvabūdžiai, vėjaviaikiai, gašlūs, kad mums terūpi bergždi dalykai. Nors toks veikimo būdas gali pasirodyti pragaištingas, man jis atrodo pagirtinas, nes mes pamėgdžiojame gamtą, o gamta – įvairi, ir tas, kuris ją mėgdžioja, negali būti smerkiamas“, – rašė Machiavelli, didis Leonardo draugas.

Leonardo širdyje racionalūs siekiai gražiai sutaria su gyvenimo neracionalumais: jo rankraščiai rodo, kad jį domino daugybė įvairiausių temų, juose nuolat iškyla prieštaravimų, vienur moralizuojama, nurodinėjama, kitur – nekontroliuojami nuotaikų proveržiai, sausos pastabos – greta tikros dviprasmybių poezijos.

Čia rasime atsigrėžusius kits į kitą žmogų ir gyvulį, senį ir jaunuolį, ydą ir dorybę, taiką ir karą, tradiciją ir naujoves (lyginami mechanizmai...), itūžį ir giedrą, šventenybę ir jos išniekinimą... Kitoje pusėje alegorinio piešinio, kuriame Filis „apžergęs“ Aristotelį [p. 164], Leonardo su pasitenkinimu pažymi tuos prieštaravimus jausmus: „Gašlumas–pasibjaurėjimas, meilė–pavydas, laimė–pavydas, sėkmė–bausmė, atgailavimas“.

Leonardo nedvejodamas prieštarauja prieš tai išsakytiems savo teiginiams, tai netgi įeina į jo metodą, kurio esmė – analitinę savo patirtį sugretinti su reiškiniiais, grindžiamais tradicinėmis ir dogmatinėmis

koncepcijomis. Jis paprasčiausiai paskelbia dar nepatikrintas hipotezes, ieškojimų argumentus ir direktyvas. Be to, dažnai jam būdavo netiksliai priskiriamos kitų nuomonės, jo užsirašytos ką nors tyrinėjant.

Leonardo mėgsta dėstyti savo paties ginčijamas tezes, jas cituoti tam, kad paremtų savo įrodymus priešybės būdu ir paprieštarautų „klaidingoms nuomonėms“ tų „priešininkų“, kurie dar įsitikinę, pavyzdžiui, kad žemė plokščia (Codex Leicester, 6B-31 r.). Iki 1508 metų Leonardo laikosi tradicinės nuomonės, kad vanduo atiteka iki kalnų iš jūros savotiškos kraujotakos būdu: vėlesnėse studijose jis pakeis savo nuomonę.

Analogijos

Sūkurio ir „judėjimo ratu, kaip juda sraigtas“ poetika yra beveik visų jo piešinių – tiek vaizduojančių paukščių skrydžius, tiek „Ginevros Benci“ ar „Muzikanto“ šukuoseną, kraujotaką, vandens judėjimą, botaniką, mechaniką (laikrodžių spyruokles), galiausiai – geometrinės morfogenezes etiudų leitmotyvas. Tai kartu ir vingiuoto „Ledos su gulbe“ silueto „Šv. Jurgio su slibinu“ tema, o ypač tema Tvanų, kuriuose įvairiausios stichijos įsukamos į tūžmingą irstančio pasaulio sukūrį.

Patį reikšmingiausią yra analogija, kurią Leonardo, nuolat keliaujantis tarp makrokosmo ir mikrokosmo, nubrėžia tarp žmonių bei gyvūnų kūnų ir „žemės kūno“, kurį jis ištyrinėja iki dirvos ir pelkių alsavimo: „Jeigu žmogaus kūne esama kraujo ežero, kuriame išsiplečia ir susitraukia plautis, jam įkvepiant ir iškvepiant, tai

žemės kūnas turi savo vandenyną, kuris irgi patvinsta ir nuslūgsta, kad pasaulis kvėpuotų“ (Codex Atlanticus, 55 v.). Kai kurios analogijos be galo keistos, kaip kad putotos bangos analogija su žetonų krūva ant lošimo stalo (Codex Leicester, 4B-4 v.).

Anatomijoje ir embriologijoje jis lygina galvą su „namu“, trachėją su „muzikos instrumentu“, o bronchus ir jų išsišakojimus su medžiu. Remdamasis gerklės anatomija, Leonardo piešia „matematinį aparatą“, gaminantį balsą, ir aiškina, kad tai 24 gerklės raumenys, suteikiantys galimybę šypsotis ir reikšti jausmus bei „sielos virpesius“. Argi venos neprasideda kepenų „mėšle“? Leonardo nebijo prieštarauti pats sau: kaip „persiko medis atsiranda iš savo kauliuko“, taip ir „širdis yra tas kauliukas, iš kurio išauga venų medis!“ (Windsor, RL, 19028 r.).

Išreikšta žodžiais visa tai atrodo itin supaprastintai, bet Leonardo piešiniai savo grožiu ir tikslumu užima žadą. „Venos [...] plėtojasi į ilgį ir raitosi nelyginant gyvatę [...]; kepenys išdžiūsta ir tampa panašios į sušaldytas sėlenas tiek savo spalva, tiek ir substancija [...], kuri išsibarsto smulkučiais dribsniais lyg medžio pjuvenos [...]. Tų, kurie pasiekė garbingą amžių, odos spalva tampa panaši į medžio ar suragėjusio kaštono spalvą, nes ji beveik nemaitinama. Venų tinklas žmoguje funkcionuoja taip pat, kaip ir apelsine, kurio oda tampa storesnė, o minkštimo sumažėja su amžiumi“ (Windsor, RL, 191027 v.).

Proporcija būdinga ne tik skaičiams ir matams, bet ir garsams, svoriui, laikui, padėtims (Ms. K., 49 r.).

Paradoksai ir naivumas

Paradoksų gausu pačiuose teiginiuose, bet sykiu ir metode bei įrodinėjime: prisiminkime kad ir šulinį, išgręžtą nuo vieno žemės pusrutulio iki kito per žemės centrą iki pat antipodų (*Codex Leicester*, 16A-21 v.). Kitas teiginys susijęs su upių tėkmės stebėjimu: po maro epidemijos upės pagilėja ir tampa skaidresnės (ibid., 17B-20 r.); būtent čia jis ir pasiūlo keistą „fatališką“ kontrapunktą su „praktiškos“ sistemos taikymu: išvalyti upes ištrypiant jas „stambių gyvulių“ kanopomis (ibid., 15A-22 v.).

Šalia genialių intuityvių praregėjimų „Lesterio kodekse“ gausu klaidų, kurias Leonardo paveldėjo iš tradicijos arba kuriose susipainioja dėl riboto patyrimo. Jis mano, kad mėnulyje esama vėjų ir jūros bangų (jos – saulės šviesos, kurią atspindi ir žemė, veidrodžiai) ir kad jūros potvynius bei atoslūgius lemia ne mėnulis (vandenį „sugeria“ jūros dugnas, 11A-26 v.).

Tikrovės ir vaizduotės konfliktas

Manoma, kad judėjimo prigimtis dvejoja, nes ji sudaro įvairios galios; faktiškai jis dalijasi į dvi dalis, viena jų – dvasinė, kita – materialinė. Tai, kas mummyse dvasiška, sukuria vaizduotės galias, tai, kas materialu, sudaro materialūs kūnai“ (Madrid I, 122 v.).

Patyrimas niekada nebūna klaidingas, klysta tik jūsų nuomonė, atsirandanti iš rezultatų, svetimų jūsų asmeniškam eksperimentavimui“ (*Codex Atlanticus*, 471 r.). „Jeigu gamta semiasi įkvėpimo pirmiausia iš proto ir tik paskui iš patyrimo, tai mes elgiamės priešingai,

kitaip tariant, mes pradedame nuo patyrimo ir tik paskui ieškome proto argumentų“ (Ms. E., 55 r.). „Proto dalykai, neperėję per pojūčius, bergždi ir pagimdo tik regimą tiesą“ (Windsor, RL 19070 v.). Leonardo akivaizdžiai prieštarauja savo pastabai iš „Atlanto kodekso“: „Gamtoje niekas nevyksta be priežasties; suprask priežastį ir tau nebereikės eksperimento“ (398 v.). Ir dar apie Lombardijos malūnus: „Manau, kad jie bus geresni; ne todėl, kad išmėginau juos, bet todėl, kad taip mano visi“ (Madrid I, 151 v.).

Juokingas pranašas

„Aukščiausioji laimė taps didžiausios bėdos priežastimi, o išminties tobulumas – beprotybės dingtimi“ (*Codex Atlanticus*, 112 r.). Kitaip tariant, įsisąmoninę laimę, „žmonės bėgs nejudėdami, kalbės su nesančiais, girdės tuos, kurie nekalba“.

Leonardo pateikia mums naudojimosi pranašystėmis ir sapnais „instrukciją“: „Išsakyk tai taip, tarytum tai būtų koks užgaidas arba nesveiko žmogaus paistalai. Tuomet daugelis kiek įmanydami stengsis ištraukti iš to medžiagos, kurios gausėja, juo mažiau jos pateiki, ir darosi juo tuštesnė, kuo daugiau jai teiki reikšmės“ (*Codex Atlanticus*, f. 1033).

Peržengus gamtos pamėgdžiojimo ribas

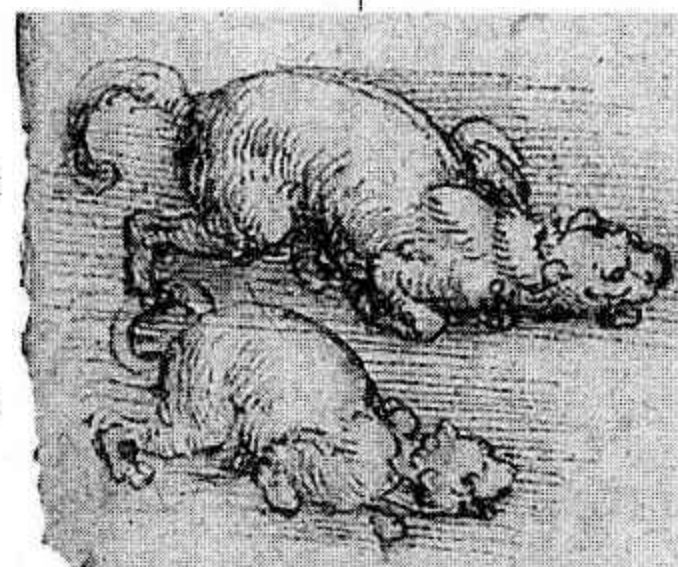
Leonardo teiginiai apie tikrovės vaizdavimą ir gamtos pamėgdžiojimą neturi nieko bendra su realizmu ar ribotu natūralizmu ir dar mažiau su tiesos atspindėjimu. Pakanka pasikliauti gamta, kad suprastum jo kūrybinį,

tobulą ir „dievišką“ metodą, ir juo pasinaudotum su išmanymu, taikydamas įvairiausiems reiškiniams.

387-ame „Atlanto kodekso“ lape (recto), kurį būtų galima datuoti 1490 metais, Leonardo nubrėžia didžiasias meno istorijos linijas: prasidėjusi nuo romėnų dekadanso, ji atgimsta su Giotto, paskui vėl pasiklysta ankstesnės tapybos pamėgdžiojimuose ir galiausiai vėl nubunda su Masaccio. Leonardo, aišku, suvokia Giotto ir Masaccio pradėtų eksperimentų ir naujovių sudėtingumą bei vertę, bet Giotto originalumą jis, regis, paradoksaliai sieja su jo gebėjimu puikiai piešti „ožkų pozas“, kaip ir visų kitų gyvulių, tuo tarpu Masaccio „savo tobulais kūrinių išrodo, jog tie, kurie semiasi įkvėpimo ne iš gamtos, valdovių valdovės, tapo tuščiai“.

Neretai Leonardo žodis tampa spąstais: dažniausiai tai daroma sąmoningai, o kartais atsitinka todėl, kad dailininkas jaučia atotrūkį tarp galimybės išreikšti save žodžiais ir išsakyti piešiniu bei tapyba. 399-ame „Atlanto kodekso“ lape (recto) jis tvirtina: „Senų dalykų pamėgdžiojimas kur kas labiau pagirtinas nei šiuolaikinių“.

Kalbėdamas apie meno dieviškumą jis, regis, vėl sau prieštarauja: „Piešinys yra toks tobulas dalykas, kad ištiria ne tik gamtos kūrinius, bet ir kur kas daugiau nei tai, ką sukūrė gamta“ (*Traktatas apie tapybą*, 130). Ir dar: „Aš mačiau daug tokių, kurių profesija – tapyti portretus iš natūros, tas,



Katės metamorfozės, apie 1513

kuris pasiekia didžiausią panašumą – liūdniausias istorijų kūrėjas iš visų tapytojų“ (ibid., 55).

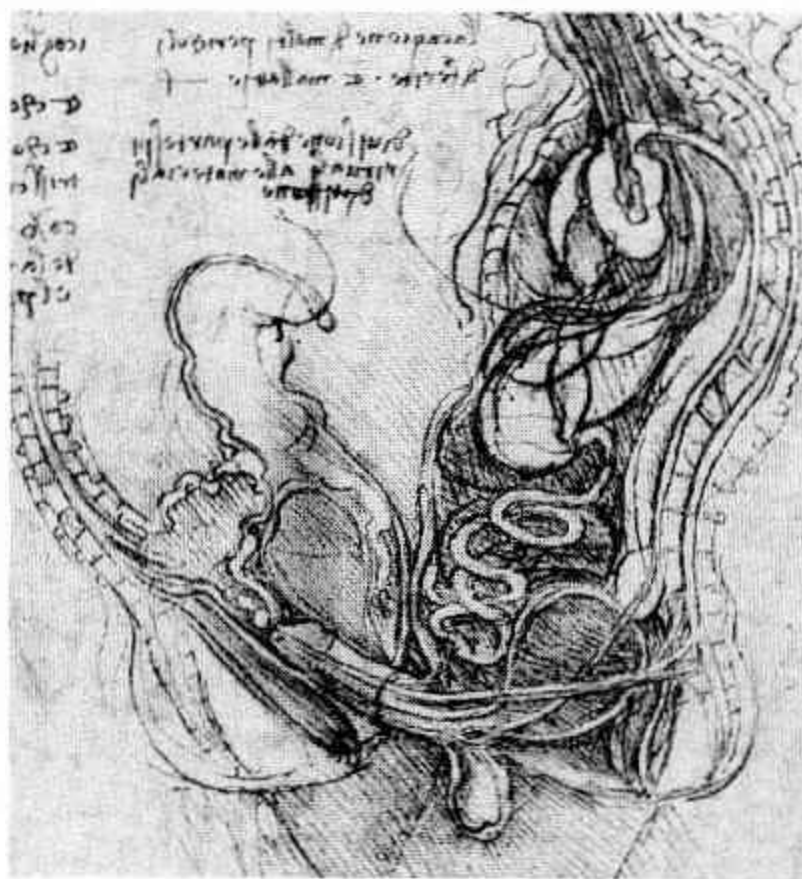
„Bakchas“ ir „Šventasis Jonas“

Luvro „Šventasis Jonas“, kurį Liudvikas XIII, regis, padovanojo Anglijos karaliui Karoliui I mainais į vieną Holbeiną ir vieną Tiziano, laikomas dviprasmiškiausiu ir paslaptingiausiu Leonardo kūriniu. Įvairūs autoriai „dviprasmišką“ jo šypseną – kai kurių manymu, ji išreiškia vidinio pasaulio kontempliavimą – sieja su Džokondos ar garsiojo „Češyro katino“ iš *Alisos stebuklų šalyje* šypsenomis: šis dingsta, lieka tik jo šypseną.

Nustatyti, kas pavaizduotas „Bakche“, labai sunku jau vien dėl to, kad tas paveikslas perša neįtikinamiausias androginines interpretacijas: iš pradžių Bakchas buvo šventas Jonas, kuriam antroje XVII amžiaus pusėje buvo pridėti dioniziškieji atributai – vynmedžio ir tirso lapai, pabrėžiantys pagonišką jo turinį. Cassiano del Pozzo, išvydęs jį Fontenblo 1625 metais, pripažino, kad tai „labai delikatus kūriny, tačiau jis nežavi, nes neįkvepia pamaldumo“.

Erosas ir sublimacija

„Tas, kas nesutramdo savo gašlumo, prilygsta gyvuliui“, – teigia Leonardo. Po Freudso esė „Leonardo vaikystės prisiminimas“ (1910) psichoanalizė visus neaiškumus, susijusius su Leonardo erosu, pagrįstus nesusipratimais ir ekstrapoliacijomis, sutelkė į vieną tašką ir pavertė visa tai obsesija. Gal tai, daugiau nei bet kuriuo kitu Leonardo liečiančiu aspektu, atspindi prietarus ir kritikų sielos būklę.



A natominis sueities stovint eskizas (fragmentas).

„Tikriausiai man buvo lemta taip atsidėjus aprašyti peslį todėl, kad viename iš pačių pirmųjų vaikystės prisiminimų, rodos, kai dar gulėjau lopšyje, atskrido peslys, pražiodė mane savo uodega ir kelis syk sukirto per lūpas“ (Codex Atlanticus, 186 v.).

Tasai vaikystės prisiminimas – pagrindinė informacija, kuria remdamasis Freudas kūrė savo teorijas apie Leonardo, galiausiai įpiršusias jam išvadą, esą „taip išugdytas žmogus, matyt, atsideda ieškojimams su tokia pat aistra, su kokia kitas atsiduoda meilei, taigi jis veikiau pasišvenčia tyrinėjimams nei myli“.

Ką sako Leonardo

„Sueities aktas ir jame dalyvaujantys organai tokie šlykštūs, kad, jei nebūtų veidų grožio, veikėjų puošmenų ir santūrumo, gamta prarastų žmogiškumą.“ Kita vertus, pažymi jis, vyro varpa „turi ryšio su žmogaus protu, o kartais turi savo pačios protą“, ji veikia ir nubunda savo nuožiūra, kartais prieš vyro valią, todėl jam nereikia jos gėdytis, „tik rodyti išdidžiai, tarsi būtų ministras“.

Jis studijuoja „vulvos“, kurią pašaipiai vadina „tvirtovės durininku“, sandarą ir išsiplėtimus. Pokštuose, kuriuos mėgsta užrašinėti, kalba tonu žmogaus, turėjusio patyrimo su prostitutėmis, ir nešykštuoja erotinių istorijų apie moterų ir vienuolių šelmystes.

Ar jis bijo venerinių ligų? Jis pamokslauja apie kūno ir proto higieną, pasisako prieš „bergždžius malonumus, kurie dažnai tampa gyvybės praradimo priežastimi“. „Gašlumas – dauginimosi priežastis, apetitas palaiko gyvybę, baimė ar išgąstis prailgina gyvenimą. Skausmas išsaugo įrankį“ – šiais

keturiais aforizmais, kur mėgaujamasi akivaizdaus, bet neišvengiamo „blogio“ (arba „ydos“) ir gyvybę saugančio „gėrio“ priešprieša, Leonardo išreiškia pagarbą „būtinybei“, būdingai žmogaus prigimčiai.

„Sielos aistra išgina gašlumą“, pažymi jis, per pokštą atskleisdamas griežtą moralę.

Ar Leonardo bijojo susilaukti vaikų? Laiško vienam savo broliui *post scriptum* jis rašo: „Tu sveikini save pagimdęs budrų priešą, visomis pajėgomis siekiantį laisvės, kurią gaus tik po tavo mirties.“ Ar jis tikrai išsiuntė tokį laišką?

Tapytojas ragina mylėti

„Jeigu poetas dedasi įkvepiąs žmones meilei, o tai yra pagrindinis visų gyvūnų dalykas, tai tapytojas turi galios daryti tą patį, tik dar stipriau, nes padeda priešais įsimylėjėlių mylimo daikto atvaizdą, ir šis pasikalba su juo, bučiuoja jį, įtikinėja [...], ko negalėtų daryti su grožybėmis, kurias jam siūlo rašytojas [...]“.

Kartą nutapiau paveikslą, kuriame buvo pavaizduoti dieviški dalykai; vienas įsimylėjėlis, jį nupirkęs, panorą ištrinti iš jo dieviškumą, kad galėtų be saiko jį bučiuoti, tačiau galiausiai protas nugalėjo dūsavimus bei meilės įkarštį, ir jis išnešė paveikslą iš savo namų. Vienas tapytojas taip nutapė paveikslą, kad kas tik į jį pažvelgdavo, iškart imdavo žiovauti. Kiti nutapė tokius gašlius ir geidulingus aktus, kad paskatino tuos, kurie į juos žiūrėjo, atsiduoti tokiai pačiai puotai; poezija nesugebėtų to padaryti.“

Traktatas apie tapybą, 25

Prieštaringi parodymai

Praėjus beveik šimtmečiui po teismo, prieš kurį turėjo stoti Leonardo, kronikinkas Giovanni Paolo Lomazzo, neblogai informuotas apie kai kuriuos tapytojo gyvenimo aspektus, nors jo apibendrinimai ir menkai įtikina, savo *Sapnų knygoje* padarė jį herojumi vieno dialogo su didžiuoju graikų skulptoriumi Fidijumi:

„Leonardo – Mano mokinys Antonio Boltraffio be galo skyrėsi nuo kito mano mokinio Salaī, kurį aš mylėjau labiausiai.“

Fidijas – Tu juos vertei žaisti žaidimą, kurį taip mėgsta florentiečiai, per antrą galą?

Leonardo – Ir dar kiek kartų! Suprask, tai buvo nepaprastai gražus jaunuolis, penkiolikos metų, ne daugiau.

Fidijas – Ir tau ne gėda taip kalbėti?

Leonardo – Kodėl turėtų būti gėda? Anot virtuozų, nėra nieko labiau pagirtina, ir aš įrodysiu tau, kad tai teisybė [...].

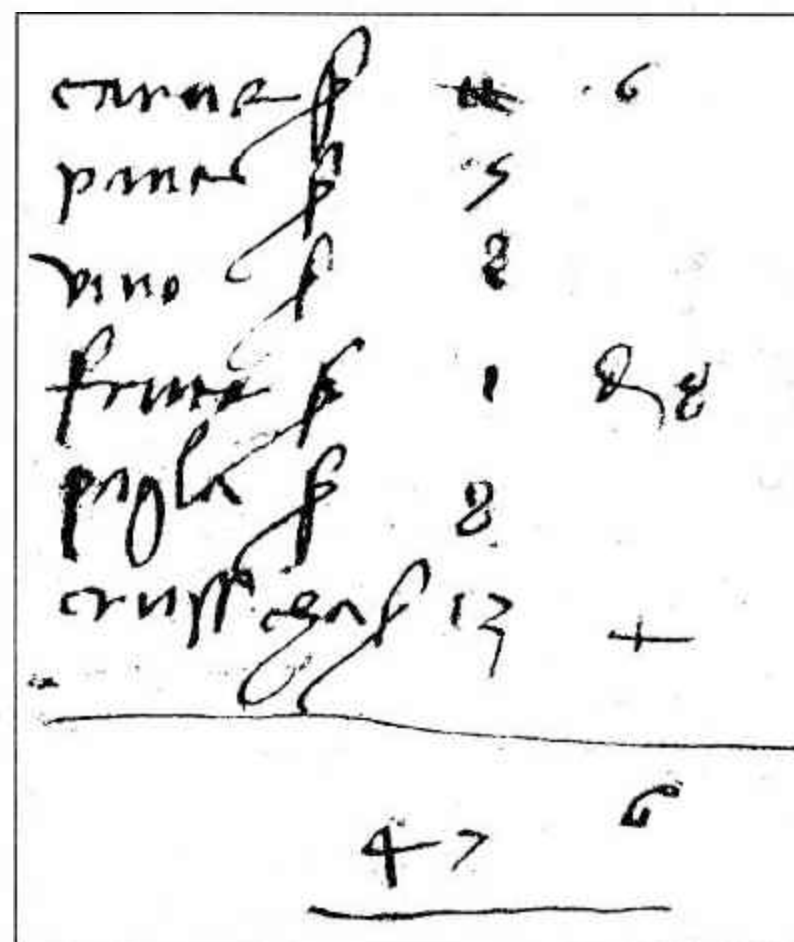
Fidijas – Nagi nagi, taip sužinosiu tai, ko nebuvau gyvenime patyręs?

Leonardo – Įsikalk sau į galvą, kad pasaulyje nėra tokio bjauraus dalyko, apie kurį nesužinoti nebūtų dar bjauriau [...]. Žinok, kad vyriškoji meilė kyla, jei vyrai nuo jaunumės dorybes [geras savybes] derina su prierašumu ir draugyste, kad toji jų draugystė sustiprėtų brandžiam amžiuje; kita vertus, filosofai vyriškąją meilę laikė pagirtinu dalyku.“

Šitas pokalbis tik iš dalies biografinis; tapytojas Bossi pasakoja, kad Leonardo mėgavosi kūniškais malonumais ir su viena kurtizane, vardu Cremona. Dėl portretų, kuriuose esą pavaizduotas jo mylimasis Salaī, reikia pabrėžti, kad Leonardo piešė tą angelišką efebo tipą nuo 1478 metų, kai Salaī dar nebuvo gimęs, ir darė tai iki pat 1510 metų.

Maistas ir sveikata

*Leonardo vegetaras,
Leonardo higienistas...
Rankraščiuose rasta jo
projektų, kaip automatizuoti
virtuves, ir medicinos
receptų. Ledos su gulbe ir
Skridimo pranašystės
lakštuose pasitaiko pirktinų
maisto produktų sąrašų:
vynas ir duona, kiaušiniai ir
grybai, minestra ir salotos,
bet yra ir „mėsa“ bei
„višta“...*



Leonardo išlaidų sąrašas „Arundelo kodekso“ lakšte, datuotame 1502 metais

„Žmogus ir gyvūnai tėra koridorius ir kanalas maistui, kitų gyvūnų kapas, mirusiųjų prieglauda, jie palaiko savo gyvybę tik numarindami kitus, jie – dėklas puvenoms“ (*Codex Atlanticus*, 207 v.). Tokiais posakiais Leonardo apibūdina tuos, kurie tik plepa nieko konkretaus nesukurdami: „Matai, kokia gausybė tų, kuriuos galėtume vadinti tik maisto kanalais, mėslo gamintojais, išviečių pildytojais, nes jie nieko daugiau neveikia šiame pasaulyje“ (*Codex Forster III*, 74 v.). Dar baisiau, kai jis kalba apie muses: „Žmonės išnirs iš kapų pavirtę paukščiais, apspis kitus žmones, plėš maistą jiems stačiai iš rankų ir nuo stalo“ (Ms. I, 64 r.).

„O, kiek daug tų, kurie niekada negims“

Savo *Pranašystėse* jis piktnasi žiauriu žmonių elgesiu su gyvuliais: „Avinų, karvių, ožkų ir kiti gyvūnų mažyliai bus pavogti, jiems perrėš gerkles ir pačiu barbariškiausiu būdu juos padalys į gabalus.“ Ir dar: „Kiaušiniai, iš kurių, kai juos suvalgys, nebeišsiperės viščiukai: o, kiek daug tų, kurie niekada negims“ (*Codex Atlanticus*, 1033 r.).

Šie praeikimai suformavo nuomonę, kad Leonardo buvo vegetaras; tai patvirtina ir Andrea Corsali laiškas, pasiųstas iš Indijos Giuliano de Medici (išspausdintas 1516 metais): „Kaip ir mūsų brangusis Leonardo da Vinci, jie nevalgo maisto, kuriame yra kraujo, ir viens kitam neleidžia skriausti jokio gyvo padaro.“ Antra vertus, prisiminime, kad Leonardo praktikuoja vivisekciją ir perka mėsą. Be to, vartoja tas pačias metaforas kalbėdamas apie žemės vaisius: „Riešutai, alyvuogės, gilės, kaštonai ir kiti vaisiai, daugybė tų

vaikų bus išplėsti iš motinos rankų negailestingais smūgiais, nusviesti žemėn ir suluošinti“ (*Codex Atlanticus*, 393 r.).

Nuovokus gastronomas?

1480 metais Leonardo nupiešia keletą automatinių iešmo sukimo įrankių, o viename „Atlanto kodekso“ lakšte lygina dvi sistemas: tradiciškiausią, kur sukamąją energiją gamina savorio traukos jėga, ir kitą, kur energijos šaltinis – kylanti karšto oro srovė, sukanti sraigta, kuris savo ruožtu suka iešmą (be to, didinant arba mažinant ugnį keičiamas kepsnio sukimosi greitis). 1506 metais „Lesterio kodekse“, remdamasis įrankiu iešmui sukti, jis aprašo „savo“ garo išradimą (faktiškai čia taikomas jau antikoje naudotas būdas): „Vanduo, stumiamas per mažą indo, kuriame užvirė, angą, įnirtingai veržiasi lauk ir, pavirtęs garu, suka kepsnį“ (9A, 28 v.).

Sveikata ir gera savijauta

Jis „skrodė nusikaltėlių kūnus medicinos mokyklose, šaltakraujiškai atlikdamas tą nežmonišką ir atstumiantį darbą“ (Paul Jove, *Leonardo da Vinci gyvenimas*, rankraštis, 1523–1527). Nors ir sukūrė neprilygstamų anatominių eskizų, Leonardo labai tolimas medicinos praktikai ir kalbai. Jo užrašai išmarginti gana primityvių svarstymų. „Gydytojams, ligonių prižiūrėtojams ir slaugams būtina suprasti, kas yra žmogus, kas yra gyvybė ir kas yra sveikata, kaip ji gali būti palaikoma elementų pariteto ar harmonijos dėka ir panašiais būdais, kaip tų dalykų nedarna išprovokuoja jos griūtį ir

žlugimą [...], vaistai, kai jie tinkamai vartojami, sugrąžina ligoniams sveikatą“ (*Codex Atlanticus*, 730 r.).

Ir atvirkščiai: „Gydytojai gyvena iš ligonių. Žmonės prieis prie tokio nuosmukio, kad naudosis ligonių kančiomis arba jų tikrojo turto – sveikatos – praradimu.“

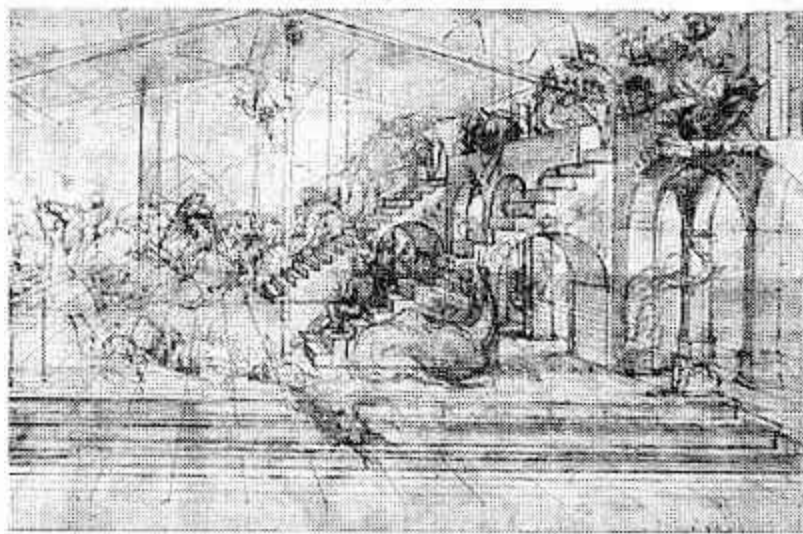
Leonardo „bibliotekoje“ paminėtas *Traktatas apie sveikatos išsaugojimą*. O 213-ame „Atlanto kodekso“ lape (verso), figūruoja šešiolika „medicininių“ eilių: „Jei nori būti sveikas, laikykis tokios dietos: / nevalgyk, jei nesi alkanas, o vakarienei valgyk labai mažai; / gerai kramtyk, ir tai, ką priimi į savo kūną, / tebūnie išvirta ir paprasta. / Stenkis nepasiduoti pykčiui ir venk troškaus oro; / tiesus atsistok nuo stalo ir kovok su miegu vidurdienį. / Blaiviai žiūrėk į vyną, gurkšnok jį dažnai ir po truputį, / bet tik prie valgio, ir niekad – kai skrandis tuščias; / neatidėliok pasivaikščiojimo į išvietę. / Negulėk kniūbsčias ir žemyn galva / gerai apsiklok naktį. / Duok poilsio savo galvai ir stenkis būti linksmas / venk gašlumo ir laikykis dietos.“ Čia jis kartoja viduramžių tradicijos gvildenamas mintis.

Leonardo moralas labai paprastas: „Kaip maistas, suvalgytas be apetito, kenkia sveikatai, taip studijos, vykdomos be noro, kenkia atminčiai“ (Ms. A1, 114 r.).

Dažnai jis siūlo psichologinės interpretacijos elementus: „Tapytojas arba piešėjas turi būti vienišius, kad geras gyvenimas nepakenktų jo dvasios stiprybei“ (*Codex Ashburnham II*, 27 r.).

„Išminčių pagarbinimas“ ir „Paskutinė vakarienė“

*Mįslingi Ufici galerijos
Išminčių pagarbinimo
personažai atrodo susikaupę,
kažką rodo pirštu ar žiūri
„anapus matomų dalykų“.
Paskutinės vakarienės
perspektyva pratęsia fizinę
ir mentalinę erdvę vaizdo
erdvėje. Du „beribiai“
šedevrai dviem „sielos
konceptijos“ mizanscenoms.*



Parengiamasis Išminčių pagarbinimo kompozicijos ir perspektyvos eskizas.

Po pirmųjų „Išminčių pagarbinimo“ eskizų Leonardo atsisako legendinių pasakojimo aspektų ir, pagautas idėjiškai naujos vizijos, renkasi neturinčią pavyzdžio stiliistiką ir kompoziciją. Parengiamajame piešinyje, saugomame Ufici galerijoje, jau matyti galutinio kūrinio dekoru elementų, tokių kaip antikinės architektūros griuvėsiai, aliuzija į pagoniškojo pasaulio ryšį su naująja era.

Tačiau galutiniame variante Leonardo sumažina dominuojančią perspektyvą ir didelės centre nutapytos pirkelės proporcijas, – jos būtų sustiprinusios kompozicijos simetriją ir pabrėžusios veikiau Adoracijos nei Epifanijos temą. Dingsta ir vienkupris... Tačiau svarbiausia tai, kad išnyksta tas paveikslo geometriškumas, kuris, suteikdamas ateičiai dar idealesnį matmenį, norom nenorom verstų mus prisiminti neoplatoniškas Leonardo inspiracijas, iš kurių jis stengiasi išsivaduoti bėgdamas iš Florencijos į Milaną. Personažai tiesiai iš parengtinės studijos išsiskleidžia paviršiuje nelyginant gimstančios idėjos, panardindami vitališkumo sraute ir šėlsmo verpete Apreiškimo veikėjus, dalyvaujančius gamtos ir kūrybos, žmogiškojo ir dieviškojo pradų tapse. Visi apstulbę, draskomi nuostabos, baimės, netikėjimo, patekę į gestų ir dvasinių išgyvenimų sūkuri. Šėlstančios atraminės linijos ir vizualinės kryptys susibėga į vieną tašką centre ir nurimsta praregėjimo akivaizdoje. Švč. Mergelė – stabilus taškas, tuo tarpu kūdikėlis Jėzus sukdamasis palinksta prie Karaliaus dovanos, kuri igauna okultinės lemties reikšmę. Antrame plane – jokių gestikuliuojančių pranašių sibilių, tik piešiantis menininkas ir jauni

jam antrinantys padėjėjai, mūrininkai bei dailidės, atstatantys Šventovę. „Antikiniame“ dekore kairėje viena arka viršuj nuskelta, tačiau tarp tų griuvėsių atgimsta gamta ir aktyvus gyvenimas. Centre dominuoja kitas aukštyn kilimo ir susijungimo simbolis: architektūrinio statinio laiptai, išnykstantys perspektyvoje, – jie kyla iki kolonos, iki dangaus. Dešinėje verda mūšis. Leonardo tebedomina raitelio ir slibino kovos tema – jam tai kova tarp dorybės ir iracionalybės. Šitoje į horizontą atsiveriančioje aplinkoje mases pulsuoti priverčia mitinis ir sykiu herojinis įtūžis; paveikslo patosas simbolizuoja nenutrūkstamus dekadanso ir Renesanso saitus. O tarp praeities griuvėsių, arkų, kolonų ir Istorijos laiptų, gamta leidžia gilyn savo šaknis, – žaliuoja palmės ir stiebiasi medžių kamienai, kaip toje *broncone* (Medici „šakų tankmės“) alegorijoje, – taip užtikrinama kompozicijos pusiausvyra ir sykiu formuojami „gyvenimo medžio“ simboliai.

„Paskutinės vakarienės“ istorija ir dinamika

Pasitelkęs perspektyvą, Leonardo pratęsia realią erdvę tolyn į paveikslo gilumą. Šviesos ir figūrų kaitos dėka mums prieš akis iškyla dramatiškas įvykis, orkestruojamas „istorijų“, pozų, gestų ir išraiškų sekomis.

Grindų piešinys (beveik nebeišskaitomas), sienų gobelenai, kesoninės lubos, peizažas tolumoje sukelia įspūdį, jog „natūraliai“ praplečiamos didžiulės menės, kurioje nutapyta „Paskutinė vakarienė“, ribos. Frontaliai vaizduojami personažai paveiksle apšviečiami iš kairės, – iš tos

pačios pusės sklinda ir natūrali šviesa refektoriume. Dvylika apaštalų, kurių drabužiai primena klasikines skulptūras, išdėstyti be griežtos simetrijos, tačiau grupelėmis po tris: dvi emocijų kupinos srovės susikerta centre, kur pagrindinis veiksmo „variklis“ yra Kristus, atskleidžiantis Eucharistijos paslaptį.

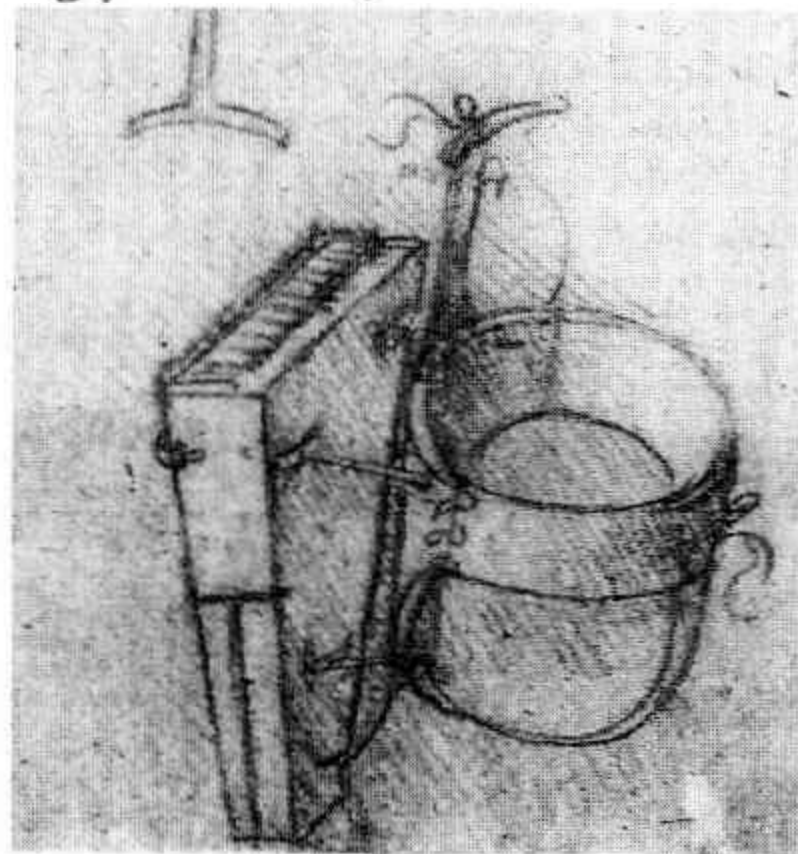
„Vienas iš jūsų mane išduos“: šio veiksmožodžio dinamika persmelkia visą paveikslą, jo aidas pasikartoja iš eilės visuose veiduose ir rankose kaip rafinuotame vaizdo teatre. Pagrindinis „natiurmortas“ – išpuošta staltiesė ir išdėliotų ant stalo daiktų „žvaigždynas“ – savo beveik muzikine harmonijų žaisme sustiprina kompozicijos ritmiką.

„Paskutinė vakarienė“ daro tokį monumentalų įspūdį ne tik dėl dydžio, bet ir dėl to, kaip puikiai erdvė derinama su dominuojančia šviesa. Sakytum, Leonardo užfiksavo ant sienos belaikę ir unikalią akimirką.

Deja, ši didžiulė freska, baigta tapyti 1498 metais, pasirodė besanti itin netvari. Tradiciškai pagrindine to netvarumo priežastimi laikomi techniniai Leonardo eksperimentai su dažais, bet iš tikrųjų prie tos tapybos apnykimo labai prisidėjo sienos drėgmė ir pastato nestabilumas, nes lėtai kurtas darbas buvo atliktas ne kaip freska, o tempera ir aliejiniais dažais nutapytas ant sienos, du kartus gruntuotos organinėmis, labai subtiliomis medžiagomis.

Menininko mechanizmai

Lėktuvas, povandeninis laivas, automobilis, šarvuotas tankas, liftas ir netgi dviratis... Susipažinę su šiuolaikinių tyrinėtojų darbais, turime būti santūresni vadinami Leonardo antžmogiu, kone šėtonišku daugelio dalykų pradininku, įvairiausių išradimų (įskaitant ir tuos, kuriais jau buvo naudojamos daugybę amžių iki jo) autoriumi. Ir vis dėlto negalima paneigti, kad Leonardo sukūrė naują technologijos abėcėlę.



L yra, arba organonas, su „petnešomis“ instrumentui nešioti.

Mgr. Sabba da Castiglione 1549 metais parašytuose *Prisiminimuose* sako, kad Leonardo „pirmasis išradėjas, išplėšęs iš žibintų šešėlio didingas figūras“. Leonardo tvirtina, jog savieigis vežimas ar spaustuvinis presas drauge su mechaninėmis audimo staklėmis – svarbiausi žmogaus išradimai.

Architektūros kūrinys jam – didžiulis mechaninis-hidraulinis organizmas, didi jo svajonė viską automatizuoti aprėpia visą miestą. Nepailstamai lyginamas tradicines koncepcijas su intuityviais savo praregėjimais, taip aplenkusiais jo laikmetį, Leonardo metai iš metų tobulino savo metodą: taikymo sritys ir technologijos įvairuoja, jis išplečia tų pačių mechaninių elementų panaudojimą, taikydamas juos įvairių tipų mechanizmams ir įvairioms funkcijoms.

Ginklai: aerodinamika ir žodynas

Žvilgsnis, kuriuo Leonardo stebi ar įsivaizduoja reiškinius, „papasakotus“ jo piešiniuose, dažnai aksonometrijuose, – visiškai unikalūs, kaip ir tas grafinis-analitinis metodas, darantis jo mirties mašinas tikroviškomis ir keliančiomis susižavėjimą. Būdamas labai kūrybiškas ir spontaniškas, Leonardo jas transformuoja, įterpdamas naratyvinius, fantastinius elementus, su grynai utopinėmis „mokslinės fantastikos“ funkcijomis, turinčiomis didžiulės estetiškos galios.

Nuo 1480 iki 1490 metų Leonardo labai domisi įvairių rūšių ir įvairaus lygmens šaunamaisiais ginklais: briketais su dagčiais ar liepsnojančiais sviediniais su helikoidine spyruokle, primenančiais „nesustojančius“ hidraulinius įrenginius, vėduokle išskėstomis „dumplinėmis arba 33 smūgių

espingardomis“ su daugybe besisukančių stovų greitošaudai padidinti, jūrinėmis patrankomis ir netgi besisukančia apie savo ašį mortyra „su sviedinių dėže“, galiausiai *circumfolgore*, kitaip tariant, apskrita besisukančia platforma su patrankomis.

Kurdamas istoriniams ginklams pavadinimus, Leonardo pasiūlo išraiškingus naujadarus: *Alcimandre, Alobrot, Arcab, Attanases, Bricola, Carcaflotiles, Clirp, Clot, Frolisto, Imilcrone, Martilatro, Stringula* ir pan. Nereikėtų užmiršti ir *Architronc*, revoliucinės garo patrankos, kurios išradimą jis priskiria Archimėdui; jis labai žavisi trimis išpūdingiausiais jos efektais: dūmais, smarkumu, vibracija. Be to, jis giria mirtį nešančių sprogstamųjų kulku efektus, smailėjančio skliauto pavidalo sviedinius su kryptingais, aerodinaminiais sparneliais ir keistus uždegamuosius sviedinius, panašius į fejerverką, tokius kaip *Cotombrot*.

Leonardo teikia reikšmės ne bauginančiai išvaizdai, o veikiau aerodinamikai, leidžiančiai sušvelninti priešo sviedinių smūgį. Jo „tanko“ forma primena šiuolaikinės mokslinės fantastikos skraidančias lėkštes.

Jūrinis ir orinis dizainas

Katapultose viskas – medis, virvės, elementų šarnyrai – pajungta nepaprastai geometrijai, didinančiai variklių jėgą ir galingumą.

Mokslinio ir technologinio iliustravimo istorijoje da Vinci kūryba neturi sau lygių ne tik įrengimų veikimo demonstravimo būdais, kur išvengiama nesibaigiančių nuobodžių įrodinėjimų, bet ir savo meniškumu, kur pasireiškia Leonardo kaip dizainerio sugebėjimai.

Pajunti išpūdingą skirtumą lygindamas Leonardo škicus, vaizduojančius skridimą, ir keleriais metais ankstesnes Sienos inžinierių užrašų knygeles.

Vis dėlto jo „ornitopteras“ su dirbtiniais sparnais, rodos, negali pakilti į orą vieno žmogaus pastangomis, nes trukdo svoris ir, dar labiau, nusileidimo mechanizmai. Mokslininko Girolamo Cardano komentaras apie Leonardo pastangas pakilti į orą buvo trumpas: „Vinci pamėgino ir patyrė nesėkmę.“ Leonardo sklandytuvai kur kas patikimesni: praėjus šimtmečiui po to, kai dailininkas simbolistas Arnoldas Böcklinas pamėgino paskraidinti Leonardo sukurtą mechanizmą, tas bandymas galų gale pavyko, perkėlus atsvarą į priekį ir panaudojus nepaprastai lengvas medžiagas.

Jūros ir povandeniniai mechanizmai, regis, buvo arčiau tikrovės: pasakojama, kad Milane, paskutiniu Leonardo gyvenimo laikotarpiu Cesariano (Vitruvijaus leidėjui) pavyko nuplaukti po vandeniu nuo Sforza rūmų iki Komo ežero. Leonardo studijuoja žmonių ir gyvūnų plaukimo galimybes, piešia plaukmenis, kvėpavimo po vandeniu sistemas ir plūdurus, igalinančius eiti vandens paviršiumi. Jį žavi ir laiko matų santykis su žvaigždžių judėjimu, harmonija ir mechanika.

Dar įdomiau: 20-ame „Rankraščio B“ lape (verso) jis aprašo „kojinį žadintuvą“: „Tai laikrodys, tiems, kurie taupo savo laiką. Štai kaip jis veikia: kai per piltuvėlį į indą priteka tiek vandens, kiek jo yra priešingoje svarstyklių pusėje, toji svarstyklių lėkštė pakyla ir išpila savo vandenį į pirmąjį indą; šis, dvigubai pasunkėjęs, staigiu judesiu pakelia miegančiojo kojas, šis pabunda ir eina dirbti.“

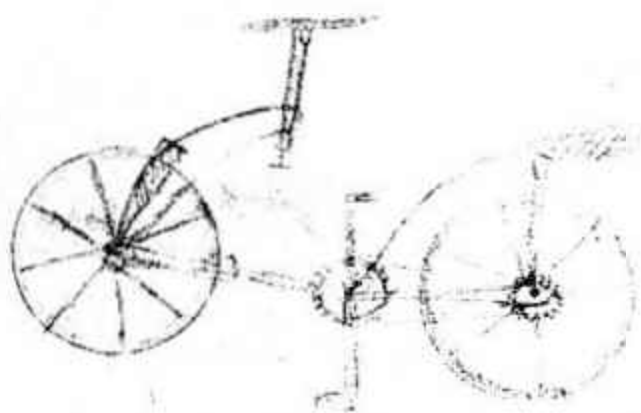
Teatro mašinerija

Išliko labai daug piešinių, šiandieną išsklaidytų, kuriuose vaizduojami švenčių ir teatro spektaklių dekoracijos bei įrenginiai. Kai kuriuos iš jų galima aptikti „Arundelo kodekse“, pavyzdžiui, įtaisai Poliziano *Orfėjui*: panaudojus priešsvorius ir keltuvus kalnas prasiveria, ir iš Pragaro išnyra Plutonas.

„Atlanto kodekse“ pavaizduotas automatas *l'Ocel della comedia* (komedijos paukštis), primenantis *colombina*, naudojamą tradiciniam Florencijos Velykų vežimui susprogdinti. Viena iš rankraščių pavaizduotas *Curius* teatras, – apskritas sceninis mechanizmas, kurį aprašė Plinijus: pritaikius gudrų geometrinį principą, galima tuo pat metu vaidinti du skirtingus teatro veiksmus.

Alchemija ir žemės kultūra

Leonardo sukurtos žemės ūkio darbų mašinos liudija jo technologinę evoliuciją (žr. automatinį spaustuvą 18-ame puslapyje, kur vienas energijos šaltinis naudojamas keliems veiksmams atlikti), o drauge nepaliaujamus medžiagos tapybos „receptams“



ieškojimus. 42-ame „Rankraščio F“ lape (verso) Leonardo aprašo „chemijos meno“ procesus gaminant „minkštą“ laikiklį (arba lentą). Jis sukurpia tą „plastinę medžiagą“ iš įvairių spalvų mikstūrų, „išversdamas kumelių ir jaučių skrandžius“ ar panaudodamas „Milano kopūsto arba salotų lapus“. 64-ame „Atlanto kodekso“ lape (verso) jis rašo apie „karališkąjį vandenį“ (azoto ir druskos rūgšties mišinys): „Jis ištirpdo saulę.“ Faktiškai čia kalbama apie aukso išskyrimo iš sidabro procedūrą, atitinkančią vieną tipiską alchemikų stebėjimą, ir numatomi būsimi „kūrinių tapybos auksu“ „receptai“, primenantys alchemikų „transmutaciją“. Leonardo negailestingai kritikuoja pseudomokslius ir okultizmą: astrologiją ir nekromantiją, apgaulingą fizionomiką, chiromantiją ir alchemiją. Vis dėlto pripažįsta, kad pastaroji verta pagarbos tiek, kiek priartėja prie chemijos: iš tikrųjų jis domisi distiliavimu, piešia distiliavimo aparatus ir aprašo būdą, kaip pagaminti juos iš porceliano.

Jis piešia tris pagrindinius užšaldymo būdus: „su kepure“, „tęstinį“ ir „priešsrovinį“, bei krosnis, identiškas alchemikų krosnims; jis distiliuoja acetoną ir kitus pagrindinius skiediklius tapytojo dažams ir lakui gaminti. Pagaliau jo vaizduotė kuria nedūžtamus puodelius ir vazas, stiklo ar kieto akmens imitacijas bei įvairiausias procedūras, tokias kaip ekstruzija, „užšaldymas“, plastifikacija, meninis faneravimas.

Salai ar Napoleono dviratis?

Neseniai restauravus „Atlanto kodeksą“, kitapus lakšto su „nešvankiais“ piešiniais išryškėjo dviračio šķicas

(nepilnas, netikslus, kone vaikiškas): ar jis pieštas Leonardo ranka? Be jokios abejonės, ne. Ar tai kurio nors jo dirbtuvės berniuko ranka? O gal tas piešinys atsirado Napoleono laikais, kai kodeksas buvo atgabentas į Prancūziją, arba neseniai įvykdyto restauravimo metu, kaip įtikinėjo Ladislao Reti? Ar tai ne 1820 metų dviračio tipas? Augusto Marinoni neabejoja piešinio autentiškumu: „Toks grandininės pavaros su plačiomis angomis, pritaikytomis mediniam ratui su kubiškais danteliais, tipas yra tik vienai viename Leonardo neseniai atrastame pirmojo „Madrido kodekso“ 10-ame lape (recto)... Miklin-damas ranką pradinukas negrabiai nukopijavo tą mokytojo piešinį, vaizduojantį pirmąją – pranašišką – dviračio išradimo fazę“...

Skaičių malonumai ir neįmanomi išradimai

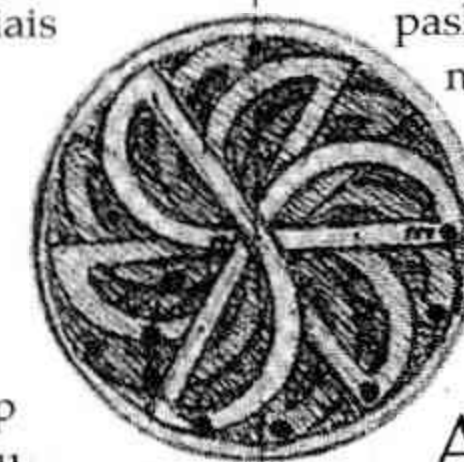
Leonardo patinka skaičiuoti: čia jis tikisi gauti pasakišką pelną iš savo mechaninių išradimų ir upių vagų keitimo projektų, čia įnikęs į daugiabriaunio kraštinių skaičiaus „begalybę“, kai sprendžia apskritimo kvadratūros problemą ar daugina iš šimtų tūkstančių milijonų svorius, kuriuos tikisi lengvai perkelsias iš vienos vietos į kitą beveik logiškai atrodančiais mechanizmais. Jis įrengia sistemas nuotoliams žemėje ir jūroje matuoti. Jis gana apytikriai apskaičiuoja, kad žemės skersmuo – maždaug 12 500 km, o Viduržemio jūroje – ne mažiau kaip 40 200 uostų. Iki susitikimo su Pacioli paprasčiausia aritmetika kelia jam keblumų: „Atlanto kodekse“ jis

rašo, kad „nelyginiai skaičiai neturi kvadratinės šaknies“. Ir vis dėlto viename vizionieriškame 1504 metų lapkričio 30 dienos užrašė jis džiūgauja: „Šv. Andriejaus naktį, baigiantis žvakei, nakčiai ir popieriui, ant kurio rašiau, greičiau kaip per valandą išsprendžiau apskritimo kvadratūros problemą.“

Telefonai ir žiūronai

Leonardo nupiešia grandinę „interfonų“: jos paskirtis – greitai perduoti žinias į „šimtą tūkstančių šimtą namų, kuriuose šimtas sargų perduos jas po žeme ir paskleis per ketvirtį valandos“ (Ms B, 23 r.). Vienoje „Atlanto kodekso“ pranašystėje jis kalba apie dieną, kai „nuošaliausių kampelių žmonės kalbės vieni su kitais, atsakys vieni kitiems“. Vis dėlto turint galvoje anuos laikus, čia kalbama ne apie telefono išradimą, o paprasčiausiai apie „susirašinėjimą laiškais“ (1033 v.).

Vizijų kūrėjas Leonardo visų pirma yra susižavėjęs stebėtojas, kuris rekomenduoja: „Kad išvystum planetų prigimtį, atverk stogą“ ir „pasigamink žiūronus, kad matytum mėnulį visu dydžiu“, po to „pasimk popieriaus lapą, subadyk jį adata ir per tas skylutes žiūrėk į saulę“ (*Codex Trivulziano*, 12 r.), paskui padaro išvadą: „Saulė nejuda“.



Amžinojo judėjimo eskizas (priešais); kairiajame puslapyje – dviračio šķicas (pieštas Leonardo ranka?), neseniai aptiktas „Atlanto kodekse“.

„Leonardizmai ir džokondybės“

Leonardizmas pasiekia savo apogėjų XIX amžiuje, o jo atgarsiai jaučiami mūsų amžiaus avangardiniam mene. Leonardo cituojamas visur – literatūroje, kine, teatre, muzikoje, o šiandien – įvairiose masinės informacijos priemonėse. Masinės informacijos priemonės nesulaikomu crescendo įnirtingai užliejo Leonardo meną.

Džokonda

„Džokondos“ mitas prasideda 1550 metais nuo kruopštaus, tačiau kupino fantazijų Vasari aprašymo, kur akcentuojamos trūkstamos paveikslo detalės, pavyzdžiui, blakstienos. 1625 metais Cassiano del Pozzo, išvydęs ją Fontenblo pilyje, pareiškia: „Jai trūksta tik žado.“ 1800 metais Mona Liza pakabinama Bonaparto kambaryje. Eksponuojama Luvre nuo 1804 metų, ji čia vampyras, čia chimera, čia sfinksas, čia veidmainė ištvirkėlė, čia meilės objektas... pasaulietė madona ar didžioji prostitutė, fatališka moteris, androgino simbolis, senovės žmonių vaizduotės inkarnacija ir šiuolaikinės minties, šypsenos įvaizdis.

Sade'as mato joje „pačią moteriškumo esmę“, tuo tarpu romantinei ir dekadentinei literatūrai (Oscar Wilde, Walter Pater, Joséphin Péladan, George Sand, Jean Lorrain, Jules Laforgue) ji – angelas hermafroditas, neapsakoma ir dviprasmiška klastotė.

1911 metų rugpjūčio 21-ąją italas Vincenzo Peruggia pavagia „Džokondą“ iš Luvro. Ji bus atgauta po dvejų metų Florencijoje. Picasso įtariamas, o Apollinaire'as neteisingai apkaltinamas vagyste, tuo tarpu d'Annunzio bergždžiai stengiasi dėtis tos piktadarybės inspiratoriumi. Toji byla ją dar labiau išgarsina, ji tampa rafinuotu arba šlykščiu miražu (Roberto Longhi ją vadina „beskone duonos kriaukšle“) ir nežaboto ikonoklazmo taikiniu.

Antrojo pasaulinio karo metu saugumo sumetimais ji trumpam ištremiama į Ambuazą. 1952 metais eksponuojami penkiasdešimt du „Džokondos“ variantai, kai kuriuos iš jų siekiama pripažinti autentiškais Leonardo kūrinių. 1956 metais ji tampa agresijos auka, pas-

kui, 1963 metais, leidžiasi į savo triumfo kelionę – Jungtinės Valstijos, paskui Japonija, o 1974 metais – SSRS.

Atsiranda manančių, jog aptiko Monos Lizos nėštumo ar ligos požymių. Ji tolydžio ir be paliovos tapatinama su vis naujomis asmenybėmis – sirena, Pranciškaus I meilužė, Atlantidos karalienė. Meno istorikai lygina ją su Reimso angelu, su romėniška mozaika Artimuosiuose Rytuose, su khmerų karaliumi Kambodžoje. Legendinis jos žvilgsnis, regis, išprovokuoja Monos Lizos sindromą: žiūrovas pavergiamas jos žvilgsnio, kaskart vis paslaptingesnio, neapibūdinamo, ir visas paveikslas tampa paslaptingo veidrodžio paradigma.

1914 metais Malevičius, tuomet dar ne suprematistas, užbraukia Džokondą dviem kryžiais. Kiek vėliau dadaistas Marcelis Duchampas pripaišo jai ūsus ir aptaiso ją nepagarbiu LHOOQ („Jai dega antras galas“).

1965 metais Fels galerija Paryžiuje surengia „Džokondos šventę“ dalyvaujant tokiems menininkams kaip Bay, Bury, Del Pezzo, Errò, Filliou, Gnoli, Klasen, Rotella, „didžiai globojamą jo transcendencijos G.M. & G.G. Marcelio Duchampo, džokondologo“, kuris net pasirašo po garsiosios damos atvaizdu, reprodukuotu ant lošimo kortos kitos pusės.

Leonardo „futuristas“

Italų futuristai, kurių fotodinamizmo ir aerotapybos teorijos buvo įkvėptos Leonardo, jam ypač artimi savo mašinų pomėgiu ir savo technologinėmis bei architektūrinėmis utopijomis. Tačiau jie bjaurisi „Džokonda“. Carrà ją apibūdina kaip „dvokiančią“, o Ardengo Soffici demaskuoja „didžiulę gyvulišką Monos Lizos galvą“, matydamas joje tik vieną privalumą – gebėjimą paleisti vidurius.

Tuo tarpu Ungaretti iškelia mintį: „Futurizmui, matyt, trūko tokio žmogaus kaip Leonardo, kuris, išmanydamas visą savo laiką mokslą ir meną, būtų sugebėjęs išvesti meną į mokslo vieškelį. Magiškas menas pobūdis visiškai praprsūdo [pro futurizmą].“ (Iškilmingas futurizmo paminėjimas, 1927).

Teatre ir dainoje

Jules'is Verne'as, „leonardiškasis“ romanistas, 1874 metais parašė komediją, pavadintą *Mona Liza*. O toks „užkietėjęs leonardininkas“ kaip d'Annunzio parašė švč. *Mergelę grotoje, Ledą su gulbe*, o svarbiausia – kino scenarijų *Žmogus, pavogęs Džokondą*.

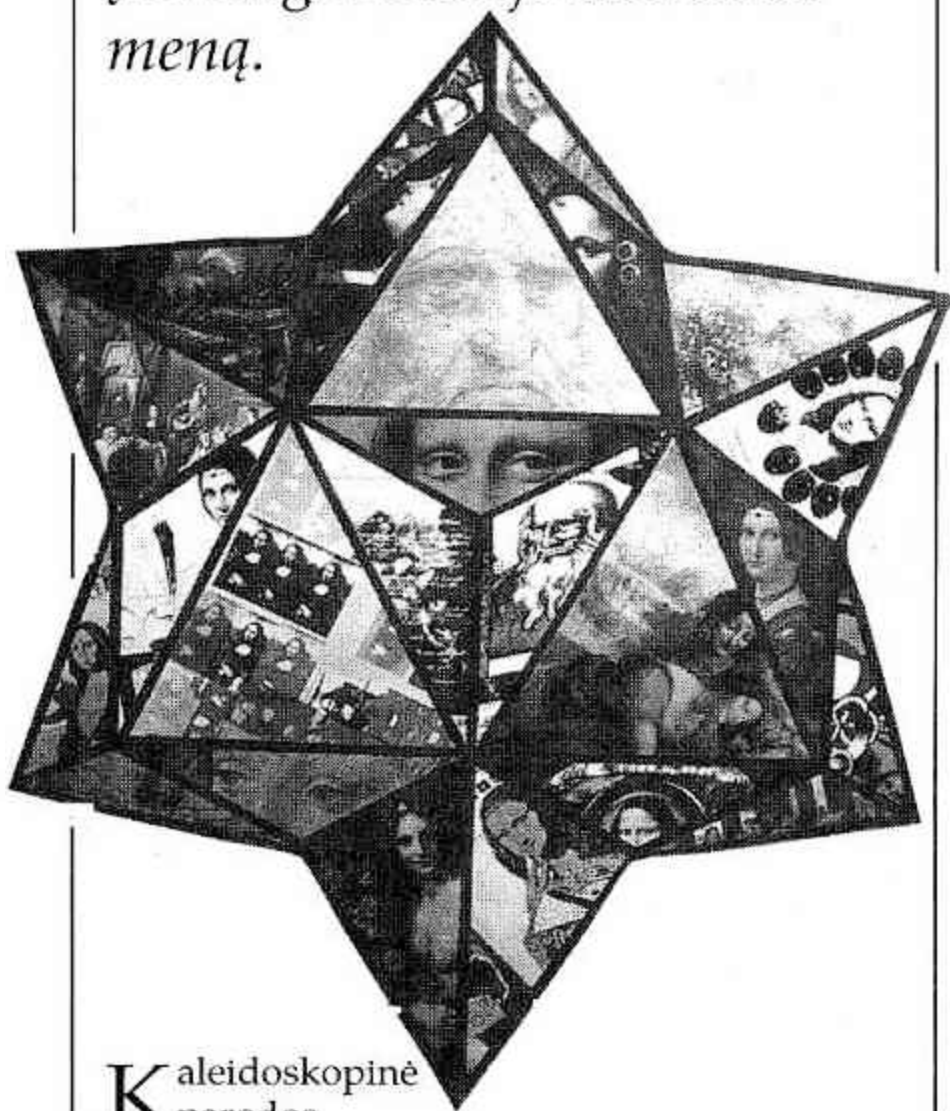
Bobas Dylanas, Natas Kingas Cole'is ir Eltonas Johnas dainavo apie Leonardo. Didieji kino režisieriai, tokie kaip Eizenšteinas, Tarkovskis, Dali ir Buñuelis įvedė Leonardo mitą į jo mato dimensiją – kinematografą.

Menas, sociologija, semiologija.

Leonardo įkvepia simbolistus, prerafaelitus, impresionistus, kubistus, siurrealistus... netgi popmeną, conceptualųjį meną, Fluxus ir grafiti. Regis, jo mitas persekioja šiuolaikinį meną, skatina atsirasti neįprasčiausias studijas. Be daugybės studijų ir monografijų, galima priminti didžiules parodas „Džokondos“ tema: Mano Ray'aus 1971 metais surengtą parodą Tokijoje ir Paryžiuje, Duisburgo parodą 1978 metais, parodą „Menas apie meną“ Whitney muziejuje, irgi 1978 metais, ir 1993 metų parodą Luvre.

Archivio dei Leonardismi (kuris nuo 1993 metų yra Museo Ideale de Vinci dalis) nuo 1972 metų renka visą dokumentinę medžiagą apie Leonardo kūrinių panaudojimą.

Kaleidoskopinė parodos „Leonardizmai ir džokondybės“ emblema.



BIBLIOGRAFIJA

Bibliografija

- *Bibliografia Vinciana*, sud. Ettore Verga, Milan, 1931.
- *Bibliotheca Leonardiana 1483–1989*, Mauro Guerrini, Milan: Editrice Bibliografica, 1990.
- *Raccolta Vinciana* (26 numeriai, publikuoti nuo 1905 iki 1995), red. d'Ettore Verga, dabartinis red. – Augusto Marinoni.
- *Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies and Bibliography of Vincina*, 8 t., sud. Carlo Pedretti, Florence: Giunti, 1988–1995.
- *Carlo Pedretti. A Bibliography of his Work on Leonardo Da Vinci and the Renaissance*, sud. J. Pellerano Ludmer, Los Angeles: University of California, 1984.

Leonardo da Vinci raštai

- *Les Carnets de Léonard de Vinci*, įvadas, klasifikacija ir komentarai E. Mac Curdy, įžanga P. Valéry, Paris: Gallimard, 1942.
- *Traité de la peinture*, į prancūzų kalbą vertė A. Chastel, Paris: Berger-Levrault, 1987.
- *Manuscrit sur le vol des oiseaux*, leid. A. Marinoni, į prancūzų kalbą vertė S. Bramly, įžanga André Chastel, Paris: Les Incunables, 1989.
- *The Litterary Works of Leonardo da Vinci: A Commentary to J.P. Richter's Edition* by C. Pedretti, Los Angeles: University of California Press, 1977.

Parodų katalogai

- *Le Codex Hammer de Léonard de Vinci*, sud. Jane Roberts, įvado aut. C. Pedretti, Paris, 1982.
- *Laboratorio su Leonardo*, Milano: IBM, 1983.
- *Leonardo: il Codice Hammer e la Mappa di Imola presentati da Carlo Pedretti*, parodos Bolonijoje katalogas, Florence: Giunti Barbera, 1985.
- *Léonard de Vinci ingénieur et architecte*, sud. Paolo Galuzzi ir Jean Guillaume, įvado aut. C. Pedretti, Monrealio dailės muziejaus parodos katalogas, 1987.
- *Leonardo da Vinci*, parodos londone katalogas, sud. M. Kemp ir J. Roberts, Yale University Press, 1989.
- *Leonardo artista delle macchine e cartografo*, parodos Imoloje katalogas, R. Campioni, sud. C. Pedretti, Firenze: Giunti, 1994.
- *Les Ingénieurs de la Renaissance de Brunelleschi à Léonard de Vinci*, sud. P. Galuzzi, Firenze: Giunti 1995, ir Cité des sciences et de

l'industrie pour la traduction française, Paris, 1995.

– *Leonardo da Vinci. Della Natura, peso e motto delle acque. Il Codice Leicester*, parodos Venecijoje, Milane ir Romoje katalogas, sud. F. Zeri, Milano: Electa, 1995.

Studijos ir monografijos

- *Leonardo Saggi e ricerche*, suvažiavimo 500-ųjų Leonardo gimimo metinių proga darbai, Roma: Istituto poligrafico di Stato, 1954.
- *Leonardo e Milano*, antologija, sud. G.A. Dell'Acqua, Milan: Banca popolare di Milano, 1982.
- *Alberti de Mazzeri, S., Léonard de Vinci*, Paris: Payot, 1984.
- *Baktin, L.M., Leonardo da Vinci*, Roma-Bari: Laterza, 1988.
- *Baldini, U., Un Leonardo inedito*, Florence: Università Internazionale dell'Arte, 1992.
- *Béguin, S., Léonard de Vinci*, Paris: Louvre-RMN, 1988.
- *Beltrami, L. (sous la direction de), Documenti e memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci*, Milano: Trèves, 1919.
- *Berdini, F., La Gioconda chi è?*, Roma: Tomo edizioni, 1989.
- *Bora, G. (sud.), Disegni e dipinti leonardeschi delle collezioni milanesi*, Milano: Electa, 1987.
- *Bramly, Serge, Léonard de Vinci*, Paris: J.C. Lattès, 1988.
- *Brion, M., Léonard de Vinci*, Paris: Albin Michel, 1952.
- *Caroli, F., Storia della fisiognomica. Arte e psicologia da Leonardo a Freud*, Milano: Mondadori, 1995.
- *Chastel, A., Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris: P.U.F., 1952.
- *Chastel, A., L'Illustre Incomprise*, Paris: Gallimard, 1988.
- *Cianchi, M., Les Machines de Léonard*, įvado aut. C. Pedretti, ikonografinė medž. A. Vezzosi, Firenze: Becossi, 1982.
- *Clark, K., A catalogue of the Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, Cambridge, 1935, 2-as leid., parengė C. Pedretti, London, 1968.
- *Cogliati Atano, L., Marinoni, A. (sud.), Leonardo all'Ambrosiana*, Milano: Electa, 1982.

- *De Micheli, M., Leonardo, l'uomo e la natura*, Milano: Feltrinelli, 1952.
- *Eissler, K.R., Léonard de Vinci: Étude psychanalytique*, Paris: P.U.F., 1980.
- *Frorio, M.T., Marani, P.C. (sud.), Leonardeschi a Milano: Fortuna e collezionismo*, Milano: Electa, 1991.
- *Firpo, L., Leonardo architetto e urbanista*, Torino: Utet, 1971.
- *Freud, S., Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, vert. į pranc. kalbą, Paris: Gallimard, 1987.
- *Garin, E., Scienza e vitale civile del Rinascimento*, Bari: Laterza, 1980.
- *Gille, B., Léonard et les ingénieurs de la Renaissance*, Paris, 1964.
- *Gombrich, E.H., Apelle's Heredity*, Oxford, 1976.
- *Gould, C., The Artist and the Non-Artist*, Boston: N.J.G.S., 1975.
- *Guillerm, J.P., Tombeau de Léonard de Vinci, le peintre et ses tableaux dans l'écriture symboliste et décadente*, Lille: Presses universitaires, 1981.
- *Heydenreich, L.H., Invito a Leonardo, l'Ultima Cena*, įžangos aut. C. Bertelli, Milano: Rusconi, 1982.
- *Kemp, Martin, Leonardo da Vinci: Le mirabili operazioni della natura e dell'uomo*, Milano: Aenoldo Mondadori, 1982 (London, 1981).
- *Gérard Maïdani, J.P., Léonard de Vinci: Mythologie ou théologie?*, Paris: P.U.F., 1994.
- *Marani, P.C., Leonardo*, Milano: Electa, 1995; *Léonard de Vinci*, į pranc. kalbą vertė Françoise Lifran, Gallimard/Electa, 1996.
- *Marani, P.C., ir Vezzosi, A. (sud.), Leonardo. La pittura*, tekstų aut.: Argan, Berti, Marchini, Brown, Alpatov, Kustodieva, Heydenreich, De Campos, Becherucci, Gould, Brizio, Rosci, Russoli, Repinska, Arasse, Pedretti, Huyghe, Clark, Rudel, Meller, Calvesi ir Fabian, Firenze: Giunti, 1977 ir 1985.
- *Migliore S., Tra Hermes e Prometeo. Il mito di Leonardo nel Decadentismo europeo*, įvado aut. C. Pedretti, Firenze: Olsckhi, 1994.
- *Ottino dalla Chiesa, A. (sud.), L'opera completa di Leonardo pittore*, Milano: Rizzoli, 1967.
- *Pedretti, C., Leonardo Architetto*, Milano: Electa, 1978.
- *Pedretti, C., The Codex Atlanticus of Leonardo da Vinci. A Catalogue of Its Newly Restored Sheets*, New York, 1979.
- *Popham, A.E., The Drawings of Leonardo da Vinci*, London, 1946, Paris.
- *Reti, L. (sud.), Leonardo*, Mondadori, Milano, 1974.

- *Richard Turner, A., Inventing Leonardo*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1993.
- *Solmi, E., Scritti vinciani. Le fonti dei Manoscritti di Leonardo da Vinci e altri studi*, Firenze: La Nuova Italia, 1976.
- *Valéry, P., „Ecrits sur Léonard“*, in *Œuvres*, Paris: Gallimard, 1957.
- *Yourcenar, M., Le Temps ce grand sculpteur*, Paris: Gallimard, 1983, pakart. leid. 1991.
- *Bulletin de l'Association Léonard de Vinci*, Amboise (Jean Guillaume, „Léonard de Vinci et l'architecture française“, nr. 14, 1975, gruodis).

Rinktiniai Alessandro Vezzosi raštai

- *Leonardo's Return to Vinci: The Countess de Béhague Collection*, įvado aut. C. Pedretti, parodos Berklyje katalogas, kilnojamoji paroda JAV, Vinci, 1980, New York: Johnson Reprint, 1981.
- *Leonardo dopo Milano*, įvado aut. C. Pedretti, teksto aut. G. Dalli Regoli ir P. Galluzzi, Firenze: Giunti, 1982.
- *Leonardo e il Leonardismo a Napoli e Roma*, įvado aut. C. Pedretti, parodos katalogas, Firenze: Giunti, 1983.
- *Codicie marchegni 1482–1513*, Vinci, 1993.
- *La Toscana di Leonardo*, Firenze: Becocci, 1984.
- *Leonardo. Art Utopia and Science*, įvado aut. C. Pedretti, parodos Toronte katalogas, Firenze: Giunti, 1987.
- *Leonardo scomparso e ritrovato*, įvado aut. C. Pedretti, parodos katalogas. Teksto aut. M. Calvesi, L. Firpo, A. Marinoni, C. Pedretti, Firenze: Giunti, 1988.
- *Attualità di Leonardo*, įvado aut. C. Pedretti, parodos Romoje katalogas, Firenze: Giunti, 1989.
- *Vinci e Leonardo. Il sigillo dei Vinci*, Strumenti-Memoria, Vinci, 1989.
- *Leonardo da Vinci, Attualità és mítosz*, Museo Ideale, Vinci-Firenze, 1991. Parodos Budapešte katalogas.
- *Arte e cultura della terra, Il vino di Leonardo*, Firenze: Morgana, 1992.
- *Le trame del genio*, Prato: Texma, 1995.
- *I Vinci nelle Vite del Vasari*, Vinci: MILDV, 1996.

CD-rom

- *Leonardo. La pittura digitale*, Firenze: Acta, 1988.

ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS

L.V. – Leonardo da Vinci
MILDV – Museo Ideale Leonardo Da Vinci

VIRŠELIS

I puslapyje: L.V., Sraigtinio mechanizmo piešinys, apie 1513 metus, *Codex Atlanticus*, 158 r. Milanai, Ambrozijaus b-ka. L.V., *Džokonda*, fragmentas, Paryžius, Luvras.
IV puslapyje: L.V., *Madona grotoje*, fragmentas, žr. p. 55. L.V., *Paskutinė vakarienė*, fragmentas, žr. 77 psl.
Nugarėlėje: L.V., Proporcijų etiudas pagal Vitruvijų, fragmentas, žr. p. 67

IŽANGA

1 L.V., Betliejaus žvaigždė ir kt. gėlės, apie 1508, Windsor RL 12424
2–3 L.V., *Madona grotoje*, fragmentas, Luvras, *Ledos* etiudas, fragmentas, apie 1510, Windsor RL 12516.
4–5 Sūkurio etiudas, fragmentas, apie 1508–1510. Windsor RL 12669 ir *Aprėškimo* angelo fragmentas, Florencija, Ufici.
6–7 *Ledos* šukuosenos etiudas, fragmentas, Windsor RL 12516 ir Sala delle Asse fragmentas, Milanai, Sforza rūmai.
8–9 L.V., *Tvanas*, fragmentas, apie 1516, Windsor RL 12378 ir

Ginevros Benci portreto fragmentas (žr. p. 39).
11 L.V., Meditacijos senos, vandens sūkurius stebinio žmogaus etiudas (įsivaizduojamas autoportretas?), apie 1513–1516. Windsor RL 12579.

I SKYRIUS

12 L.V., Anatominiai etiudai su pastabomis apie dauginimąsi ir charakterį, apie 1506–1508, Veimaras, Pilies muziejus.
13 Akmeninis bareljefas, X amžius, Vinčis, romaninė S. Anzano bažnyčia Gretyje.
14v L.V., Moters gimda su gemalu, apie 1510, Windsor RL 19102 v. (fragmentas).
14a Sero „Pietro“ (Piero) Da Vinci notarinis spaudas Vecchiotti-Kucellai sutarties, pasirašytos 1458 metų lapkričio 5 dieną, apačioje. Los Andželas, Vinčianų biblioteka.
14–15 Antonio Da Vinci pareiškimo, užrašyto ant kadastro 1457 metais, fragmentas. Florencija, Valstybės archyvas.
16 Viduramžių antspaudas, priklausantis „S. Chomunis de Vinciis“, Florencija, Nacionalinis miesto policijos muziejus.
16–17v Santa Croce parapijos žemėlapis Vinčyje, sudarytas Gvelfų šalininkų, fragmentas, apie 1580.

Florencija, Valstybės archyvas.
16–17a Vinčis, grafų Guidi pilis ir Santa Croce bažnyčios varpinė.
18v Viena iš šešių graviūrų su vinčiskais pynių raštais iš *Achademia Leonardi Vinci*, apie 1498.
18a L.V., Automatinis smulkintuvas (alyvų kauliukų arba riešutų spaustuvas), apie 1494–1496. Ms. I, Madrid, 46 v. (fragmentas).
18–19 L.V., Geometrijos pastabos, apie 1517–1518. *Cod. Arundel*, 245 r. (fragmentas).
19 L.V., Dočos malūno Vinčyje ratų ir dažų trintuvo etiudai, apie 1504. *Cod. Atl.*, 765 r. (fragmentas).
20v Aštuonkampiai leonardiški kutai, XVI a. majolika, Budapeštas, Iparmūvės zeti muziejus, MILDV rekonstrukcija.
20a Šv. Marija Magdalena, priskiriama Donatello artimiesiems Neridi Bicci ir fra Romualdo, polichroninis medis, 1455. Empoli, Kolegijos muziejus (gauta iš Vinčio Santa Croce bažnyčios).
20–21 L.V., Arno vagos nukreipimo etiudas, fragmentas, apie 1503. Windsor RL 126585.
21 Giovanni Pisano, *Pranašas*, Šv. Andriaus bažnyčios Pistojoje sakyklos fragmentas, apie 1298–1301.
22k Donatello

(Bartolomeo Bellano?) dirbtuvė, *Svetingumo madona*, marmuro bareljefas, fragmentas. Orbinjanas, Santa Maria del Pruno bažnyčia.
22d Mino da Fiesole ir jo dirbtuvė, *Mergelė su kūdikiu*, apie 1465–1470, marmurinis bareljefas. Empoli, Kolegijos muziejus.
22–23 L.V., *Šv. Sniego Marijos peizažas*, 1473. Florencija, Ufici, piešinių kabinetas.

II SKYRIUS

24 Išminčių pagarbinimas, fragmentas. Florencija, Ufici.
25 A. Verrocchio, *Vaikas su delfinu*, fragmentas, apie 1475–1481, bronzos. Florencija, Palazzo Vecchio.
26 A. Verrocchio, *Dovydas*, fragmentas. Nacionalinis miesto policijos muziejus.
26–27 Lorenzo di Credi (drauge su Leonardo?), *Aprėškimas*, apie 1478, aliejus ant medžio, 16 × 60. Paryžius, Luvras.
27k Verrocchio dirbtuvė, *Dreifuso madona* (priskiriama Leonardo), apie 1470, aliejus ant medžio, 15,7 × 12,8. Vašingtonas, Nacionalinė Galerija.
27d L. da Vincia Verrocchio dirbtuvėje, *Madona su gvazdikė* (arba su grafinu), apie

1472, aliejus ant medžio, 62 × 47,5. Miunchenas, Senoji Pinakoteka.
28 *Peizažas*, fragmentas (žr. p. 22–23).
28–29v ir a A. Verrocchio dirbtuvė, *Mergelė ir kūdikėlis Jėzus tarp dviejų angelų* (priskiriama Perugino), peizažo fragmentas (tapyta ir da Vinci?), apie 1472. Londonas, Nacionalinė Galerija.
30 L. de Vinci kūrinyje jam dirbanta Verrocchio dirbtuvėje (?), *Kristus vaikystėje*, apie 1470–1480 (?), terakota, 30 × 40 × 21. Roma, Aglietti-Gallaudt kolekcija.
31ka Verrocchio dirbtuvė, *Scipiono profilis* (priskiriamas L. da Vinci), marmuras, Paryžius, Luvras.
31d L.V. *Kondotjero profilis*, apie 1473–1477, Londonas, Britų muziejus.
32ka Verrocchio, *Šv. Tomas Netikėlis*, fragmentas, apie 1468–1481. Florencija, Orsanmichele.
32d L.V., Drabužių klosčių etiudas, apie 1471–1475, tempera, 28 × 15, privati kolekcija.
33vid Giovanni Battista Uti, *Trys arkangelai ir Tobijas*, Santa Maria del Fiore katedros kupolo statytos darbų fragmentas, apie 1470. Florencija, Bartolini-Salimbeni kolekcija.
33a Santa Maria del Fiore katedros žibinto restauravimo darbų 1601 m. pastoliai. Priskiriama Gherardo Mechini. Florencija, Ufici, Piešinių

kabinetas.
34 Vincenzo Borghini, Pakeltos Florencijos baptisterijos vaizdas, *Discorsi...*, Firenze: Giunti, 1584.
34–35 L. de Vinci ir A. Verrocchio dirbtuvė, *Aprėškimas*, 1470–1475, tempera ir aliejus ant medžio, 98 × 217. Florencija, Ufici.
36a *Aprėškimo* fragmentas, rentgeno nuotrauka. Florencija, Ufici.
36ak L.V., Ufici *Aprėškimas*, angelo etiudo fragmentas, apie 1471–1474. Oksfordas, Kristaus Bažnyčios koledžas.
36ad Ufici *Aprėškimas*, angelo fragmentas.
37k *Aprėškimas*, analojaus fragmentas.
37da Verrocchio, Pierre'o ir Giovanni de Medici antkapio fragmentas, 1470–1475. Florencija, San Lorenzo.
38k L.V., A. Verrocchio ir jo dirbtuvė (drauge su S. Botticelli?), *Kristaus krikštas*, apie 1470–1476, tempera ir aliejus ant medžio, 177 × 151. Florencija, Ufici.
38ak Kristaus krikštas, angelų fragmentas.
38ad A. Verrocchio, *Dama su gėlių puokšte*, apie 1475, marmuras. Florencija, Nacionalinis miesto policijos muziejus.
39a L.V., *Ginevros Benci portretas*, fragmentas, apačia nukirsta, apie 1475, tempera ir aliejus ant medžio, 38,8 × 36,7. Vašingtonas,

Nacionalinė Galerija.
39v „Grožis kaip dorybės puošmena“, emblema kitoje *Ginevros Benci portreto* pusėje.
40v Užrašas Šv. Luko bendrijos knygoje apie „Leonardo de Ser Piero da Vinci“, 1472. Florencija, Dailės akademijos archyvai.
40vid Išrašas iš teismo proceso dėl sodomijos protokolo, datuotas 1476 metų balandžio 9 diena, fragmentas su Leonardo da Vinci vardu. Florencija, Valstybės archyvas.
40a L.V., *Meilės prisilietimas* (figūrų ir architektūrinio dekoro etiudas) apie 1480. Bajonė, Bonnat muziejus.
41v L.V., *Mergina su vienu arbatu*, apie 1478–1480. Oksfordas, Ashmolejaus muziejus.
41a L.V., Senis ir jaunuolis, 1478. Florencija, Ufici, Piešinių kabinetas.
42ak Filippino Lippi, *Šv. Mergelė soste su šventaisiais ir angelais*, etiudas, apie 1478–1485. Florencija, Ufici.
42ad L.V., *Išminčių pagarbinimas su angelais*, 1481–1482, tempera ir aliejus ant medžio, 246 × 243. Florencija, Ufici.
49vid L.V., *Išminčių pagarbinimai*, eskizai, apie 1480–1481. Paryžius, Nacionalinė dailių menų akademija.
49a L.V., *Šv. Jeronimas*, apie 1482, tempera ir aliejus ant medžio, 103 × 74. Roma, Vatikano pinakoteka.

Benue arba Šv. mergelė su gėle, apie 1478 (–1482), 48 × 31, aliejus ant medžio, perkeltas į drobę. Sankt Peterburgas, Ermitažas.
44v ir a L.V., *Madona su kate*, etiudai, apie 1478 (1483?), Londonas, Britų muziejus.
45 L.V., Rankų etiudai (plg. Ufici *Aprėškimo* ir *Išminčių pagarbinimą*) apie 1471–1481. Windsor RL 12616.
46v L.V., *Perspektografas*, apie 1480–1482. *Cod. Atl.*, 5 r., fragmentas.
46a L.V., Mechanizmai ir hidrauliniai presai, Valdarno peizažas ir povandeninio kvėpavimo sistema, apie 1480. *Cod. Atl.*, 1069 r.
47v L.V., Išardytas mechanizmas, pavėriantis kintamą judėjimą tolydiniu, apie 1480. *Cod. Atl.*, 30v
47v L.V., Reflektorius, apie 1480, fragmentas. *Cod. Atl.*, 34 r.
47a L.V., Saviteigto vežimo (teatru?) etiudas, apie 1479. *Cod. Atl.*, 812 r.
48 L.V., *Išminčių pagarbinimas*, 1481–1482, tempera ir aliejus ant medžio, 246 × 243. Florencija, Ufici.
49vid L.V., *Išminčių pagarbinimai*, eskizai, apie 1480–1481. Paryžius, Nacionalinė dailių menų akademija.
49a L.V., *Šv. Jeronimas*, apie 1482, tempera ir aliejus ant medžio, 103 × 74. Roma, Vatikano pinakoteka.

III SKYRIUS

50 L.V., *Madona grotoje*, Luvras, fragmentas (žr. p. 55).
 51 L.V., Milano vaizdas iš paukščio skrydžio, apie 1509. *Cod. Atl.*, 199v
 52–53v L.V. apokrifas, prisistatymo laiškas Ludovico il Moro, apie 1482. *Cod. Atl.*, 1082 r.
 52–53a L.V., Vežimas su pjautuvais, apie 1483–1487. Londonas, Britų muziejus.
 53 Ludovico il Moro portretas, vadinamojo „de la Pala Sforzesca“ meistro darbo fragmentas, 1494. Milanai, Breros pinakoteka.
 54v L.V., Lyros piešinys, apie 1506–1508?, f^c (įterpta in Ms B1, Ash. 2037).
 54vid a L.V., rebusai, apie 1488. Windsor RL 12692.
 55k L.V., *Madona grotoje*, 1483–1486, aliejus ant medžio (perkeltas į drobę 1806 m.), 199 × 122. Paryžius, Luvras.
 55d L.V. (ir dirbtuvė), *Madona grotoje*, apie 1493–1508, aliejus ant drobės, 189 × 120. Londonas, Nacionalinė Galerija.
 56v L.V., *Moters veidas*, apie 1483. Turinas, Karališkoji b-ka.
 56a L.V., *Madona grotoje*, Luvras, fragmentas: segė.
 57 L.V., *Madona grotoje*, Luvras, fragmentas: angelas.
 58vid L.V. dirbtuvė (Leonardo kompozicija ir tapyba?), *Madona Lita*, po 1485, aliejus ant medžio, 42 × 33. Sankt Peter-

burgas, Ermitažas.
 58a L.V. (su padėjėjais?), *Muzikantas*, apie 1487, aliejus ant medžio, 43 × 31. Milanai, Ambrozijaus pinakoteka.
 58–59 L.V., *Senis ir jaunuolis*, apie 1490–1495. Florencija, Ufici, Piešinių kabinetas.
 59 L.V., *Dama su šermuonėliu*, apie 1489–1490, aliejus ant medžio, 54,8 × 40. Krokuva, Czartoryskių muziejus.
 60 L.V., Karikatūra ir žodžių sąrašai, apie 1487–1490. *Cod. Trivulziano*, 30 r.
 60–61 L.V., Patyrimo mokinio „kūnas“, apie 1490. *Cod. Atl.*, 520 r.
 61 L.V., Piramidinis 12 sieksnių parašius, apie 1485. *Cod. Atl.*, 1058v
 62v L.V., Nesustojantis sraigas, apie 1487. Ms.B. 83v, Prancūzijos in-tas.
 62a L.V., Skraidymo aparatas, apie 1494–1498, Madridas, Ms. I, 64 r.
 62d L.V., Skafandro kvėpavimo sistema, apie 1490, *Cod. Arundel*, 24 v.
 63 L.V., Keturgubas milžiniškas arbaletas, kurį įtempia 20 vyrų, apie 1484–1488. *Cod. Atl.*, 1070 r.
 64v L.V., *Filis, apžerges Aristolelį*, alegorija, apie 1481 (1485). Hamburgas, Meno muziejus, nr. 21847.
 64a L.V., *Saulė ir veidrodis*, alegorija su fantastiniais gyvūnais, apie 1485–1490. Paryžius, Luvras, Piešinių kabinetas.

65v L.V., Lakšto su figūrų eskizais fragmentas, apie 1488–1492. Windsor RL 12283 r.
 65a L.V., *Pavydas*, alegorija, apie 1485. Oksfordas, Kristaus bažnyčios koledžas.
 66v L.V., Milano katedros žibinto eskizas, apie 1487. *Cod. Atl.*, 850 r.
 66a L.V., Kaukolės skerspjūvis, apie 1489. Windsor RL 19058.
 67v L.V., Proporcijų eskizas pagal Vitruvijų, apie 1490. Venecija, Akademijos galerija.
 67a L.V., Bažnyčios vidus, apsidė, apie 1488. Windsor RL 12609 r.
 68v Milano urbanistiniai eskizai (eksperimentinis projektas), apie 1493. *Cod. Atl.*, 184v
 68vid L.V., Laiptai su dvigubu maršu, apie 1487. Ms B, 15 v.
 Prancūzijos in-tas.
 68a L.V., Šventykla su 12 apsidžių, apie 1487–1489. Ms B, 56 v., Prancūzijos in-tas.
 69 L.V., Architektūriniai eskizai, apie 1487–1490. Ms B, 12 r. Prancūzijos in-tas.
 70ak L.V., Anotiniai etiudai, apie 1488, Windsor RL 12613 v.
 70ad L.V., Groteskiška galva, apie 1490 (1508?). Privati kolekcija.
 70a L.V., *Danajos scenografijos eskizas*, 1496. Niujorkas, Metropolitanų muziejus.
 71 L.V., *Keistas žmogus*, fragmentas, 1491 (arba apie 1508, kaip ir kita pusė)

Windsor RL 12585 r.
 72v L.V., Sforza paminklo liejinio etiudas, apie 1493. Madrido Ms II, 153 r.
 72a L.V., Sforza paminklo etiudas, apie 1485–1490. Windsor RL 12358 r.
 73 L.V., Laikrodžio spyruoklė, apie 1494–1496. Madrido Ms I, 45 r.
 74v L.V., Laikrodžio mechanizmas, apie 1494–1496. Madrido Ms I, 14 r.
 74a L.V., Rebusas „Fal con Tempo“, apie 1495–1497, *Cod. Forster II*, 63 r. (fragmentas).
 75 L.V., Nesustojančių audimo staklių eskizai, apie 1495. *Cod. Atl.*, 1090 v.
 76 L.V., *Gražioji feronjerė*, apie 1495, aliejus ant medžio, 63 × 45. Paryžius, Luvras.
 76–77 L.V., *Paskutinė vakarienė*, 1495–1498, tempera ir aliejus ant glaisto, paruošto organinių medžiagų pagrindu, 460 × 880. Milanai, Santa Maria delle Grazie.
 78v L.V., *Paskutinė vakarienė*, Jėzus, atskleidžiantis Eucharistijos paslaptį, apaštalai Tomas ir Jokūbas vyresnysis, naturmortas ant stalo.
 78a L.V., *Paskutinė vakarienė*, Judas, Petras ir Jonas.
 79 L.V., *Paskutinė vakarienė*, Tadas ir Simonas, naturmortas ant siuvinėtos staltiesės.
 80 Sala delle Asse fragmentas. Milanai, Sforza rūmai.
 80a L.V., Lakšto su jūros fosilijų eskizais

fragmentas, jie buvo panaudoti salei dekoruoti, apie 1497–1498. Ms I, 24 v.
 80–81 L.V. ir padėjėjai (su pertapymais), Augalinės pynės ir vinčiški mazgai, Sala delle Asse fragmentas, sieninė tapyba, apie 1498. Milanai, Sforza rūmai.
 81v L.V., mokykla. Dodekaedras, Luca Pacioli *De Divina Proportione* iliustracija remiantis Leonardo, apie 1498. Milanai, Ambrozijaus b-ka.
 81a L.V., „Proporcijų ir proporcionalumų“ medis pagal Luca Pacioli *Summa arithmetica* (Venecija 1494), apie 1504. Madrido Ms II, 78 r.

IV SKYRIUS

82 L.V., *Šv. Onos* kartonas, fragmentas, apie 1507. Londonas, Nacionalinė Galerija.
 83 L.V., Tilto per Bosforo sąsiaurį tarp Peros ir Konstantinopolio projektas, apie 1502. Ms L, 65 v. Prancūzijos in-tas.
 84 L.V., *Izabelės d'Este portretas*, juodas pieštukas, sangina, ir pastelė ant perforuoto perkėlimui popieriaus, apie 1500, 63 × 46. Paryžius, Luvras, Piešinių kabinetas.
 85v Boltraffio, Poeto Gerolamo Cassio emblema, apie 1500(?), 85a kita pusė.
 85a Boltraffio, *Jaunuolis (-io) portretas*, apie 1500(?), aliejus ant medžio 41,8 × 27,8. Charsworth, Devonšyro kunigaikščio

kolekcija.
 86–87v Laiškas sultonui Bazajetui II, kuriame išdėstomas Leonardo ketinimas pastatyti tiltą per Bosforą ir vėjo malūnų planai, 1502, fragmentas. Stambulas, Topkapi archyvai.
 86–87a L.V., *Areco ir Valdikjanos vaizdas*, apie 1502. Windsor RL 12682.
 87v L.V., *Šv. Onos* eskizas, apie 1501. Venecija, Akademijos galerija.
 87a L.V., Du vėjo malūnų eskizai, apie 1502–1504. Madrido Ms II, 55 v.
 88k L.V., Adriano vilos Tirolyje škicas, apie 1501. *Cod. Atl.*, 618 v.
 88d L.V., *Dovydas*, Windsor, f^o12591 fragmentas, 1501–1508.
 89v L.V., *Vaikas, žaidžiantis su avinėliu*, eskizas, Veimaro lakšto fragmentas, apie 1501. Malibu, Getty muziejus.
 89a Raphaelis, *Šv. šeima su avinėliu*, fragmentas, 1504. Privati kolekcija.
 90 L.V. ir mokiniai, du *Madonos su verps-tėmis* (arba su lenktuvu) variantai, apie 1501, aliejus ant medžio, Drumlaring pilis, kunigaikščio de Buccleucho kolekcija; ir aliejus ant medžio (kadaise perkeltas į drobę), 50,2 × 36,4. Niujorkas, privati kolekcija.
 90–91 Cesarės Borgia laiškas-patentas, išduotas Leonardo, 1502. Vaprija d'Ada, Melzi vila.

91 Cesarės Borgia portretas Paulio Jove knygoje *Elogia vicorum bellica virtute illustrium*, Bazelis, 1575.
 92v L.V., Karinių įrengimų eskizai, apie 1502–1504. *Cod. Atl.*, 120 v.
 92a L.V., *Imolos žemėlapis*, 1502. Windsor RL 12284.
 92–93 L.V., *Hidrografinis Toskanos žemėlapis*, 1502. Windsor RL 12277.
 94a Tavola Doria, *Angiario mūšis*, centrinio epizodo kopija ar parengiamasis etiudas ant medžio, 86 × 115, prieš 1513. Neseniai priskirtas Leonardo (dabar tikriausiai Japonijoje).
 94–95 L.V., *Angiario mūšio* eskizai, apie 1504. Budapeštas, Szépművészeti muziejus.
 95vd L.V., Žmogaus proporcijų eskizai, apie 1490. Venecija, Akademijos galerija.
 95a L.V., *Angiario mūšio* eskizas, apie 1503–1504. Venecija, akademijos galerija.
 96 L.V., Komentarai su bangų škicu, apie 1504. Francesco di Giorgio *Cod. Ashburnham*, 361, apie 1484, 25 r. Florencija, Laurencijaus b-ka.
 96–97 L.V., Fortifikacijų projektai su plaušaplytėmis sienoms apsaugoti, apie 1502. *Cod. Atl.*, 116 r.
 97 L.V., Pastaba apie tėvo mirtį, geometrinės figūros, skaičiavimai, brėžiniai ir matavimai, 1504.

Cod. Arundel, 272 r.
 98v L.V., Eskizas Arno vagos nukreipimui iš Florencijos į Vikopizano per Prato, Pistoją ir Seravalį navigacijai pritaikytu kanalu, apie 1503. Windsor RL 12279.
 98a L.V., Pajūrio Toskanos žemėlapis, fragmentas, apie 1503. Windsor RL 12683.
 99 L.V., Arno ir Munjono žemėlapių prie Florencijos eskizai, apie 1503. Windsor RL 12678.
 100–101 L.V., „Etruskų“ mauzoliejus, apie 1507. Paryžius, Luvras.
 101k *Šv. Ona*, kartonas, anglis, švino baltas ir estompas / užtušavimas, apie 1507, 139 × 101 (141,5 × 104). Londonas, Nacionalinė galerija.
 101d *Paukščių skridimo kodeksas*, 15v, apie 1505. Paukščių svorio centro ir pusiausvyros variacijų bei šilkmedžio lapo eskizas. Turinas, Karališkoji b-ka.
 102ak *Leda su gulbe*, priskirta Pontormo, apie 1510 (?), aliejus ant medžio, 55 × 44. Florencija, Ufici.
 102ad Raphaelio piešinys pagal L.V., *Leda su gulbe*, apie 1506 (ar 1513?). Windsor RL 12759.
 102a L.V., *Klūpanti Leda su gulbe*, apie 1505. Chatsworth, Devonšyro kunigaikščio kolekcija.
 103. L.V. dirbtuvė, *Leda su gulbe* (vadinamoji *Leda Spiridon*), kurią Goeringas parūpino Hitleriui,

atgavo R. Siviero), aliejus ant medžio, 130 x 78. Florencija, Ufici.

V SKYRIUS

104 L.V., *Autoportretas*, apie 1515. Turinas, Karališkoji b-ka.
105 L.V., *Mergina, rodanti anapus nematomų dalykų*, apie 1516. Windsor RL 12581.
106 L.V., Saulė, žemė, mėnulis, apie 1506–1508. *Cod. Leicester*, 1A-1 r.
107 L.V., Akis ir šviesos spinduliai, apie 1508–1509, Ms D, 1v
106–107 L.V., Eksperimentas su stikline akimi, atkartojančia žmogaus akį, apie 1508–1509, Ms D, 3v (piešinys parašėte čia pateiktas horizontaliai).
108v L.V., Pusiausvyros etiudas, apie 1506–1508. *Cod. Leicester*, 8A-8 r.
108a L.V., Žibinto su specialiais efektais projektas, apie 1507(?), *Cod. Arundel*, 283v
109 L.V., Susivėlus mergina, apie 1506–1508 (?), 24,7 x 21. Parma, Nacionalinė pinakoteka.
109v L.V. dirbtuvė (pagal vieną Leonardo kompoziciją), *Jėzus ir Šv. Jonas krikštytojas vaikystėje*, aliejus ant medžio, 43 x 51. Privati kolekcija.
109a L.V. dirbtuvė (plg. autorinius piešinius iš Windsor RL 12524, 12525), *Salvator mundi*, po 1510, aliejus ant medžio, 68,3 x 48,6. Privati kolekcija.

110vk ir ak L.V. dirbtuvė (L.V. ir jo mokinių darbas su vėlesnėmis modifikacijomis), *Bakchas-Šv. Jonas*, po 1510, su XVII amžiaus pataisymais, tempera ir aliejus ant medžio, perkelta į drobę, 177 x 115, Paryžius, Luvras.
110–111 L.V., *Šv. Jonas Krikštytojas*, po 1510 (1514?), aliejus ant medžio, 69 x 57. Paryžius, Luvras.
111v *Salvator Mundi*, fragmentas (žr. p. 109).
111a L.V., perpieštas mokinio, Angelo (vyriško) iš *Aprėškimo* eskizas, apie 1513 (plg. piešinį iš Windsor, 1504 ir Bazelio paveikslą). Privati kolekcija.
112ak L.V., Raitos skulptūros etiudas, apie 1508–1510. Windsor RL 12360.
112vd L.V., Eskizas Trivulzio paminklui, apie 1508–1510. Windsor RL 12355 r.
112ad L.V. priskiriamas *Rattelis*, žaliai patinuota bronz. A: 24,3 cm. Budapeštas, Szépművészeti muziejus.
113 L.V., Lyginamosios anatomijos eskizai (žmogus ir arklys), apie 1508. Windsor RL 12625.
114 L.V., Keltas, kursuojantis tarp Vaprijo d'Ados ir Kanonikos, apie 1513. Windsor RL 12400.
114–115 L.V., *Apokaliptinis uraganas*, apie 1514–1517. Windsor RL 12376.
115 L.V., Melo ir Tiesos alegorija ant geometrijos studijų lapo (1508–)1513

Windsor RL 12700v
116v L.V., Žiedas su 256 briaunomis, apie 1513. *Cod. Atl.*, 710 r.
116a L.V., Geometrinis žaidimas lape, kur užrašyta jo pastaba apie medikus (ar Medici giminę?), apie 1516, *Cod. Atl.*, 429 r.
116–117 L.V., Virvių pynimo mechanizmas, apie 1513 (–1515). *Cod. Atl.*, 13 r.
117 L.V., Turbinų mechanizmas vielai gaminti, apie 1515. *Cod. Atl.*, 10 r.
118 L.V., Šv. Jurgis ir slibinas, apie 1515–1517. Windsor RL 12331 r.
118–119 L.V., (Viotvardžiai užrašyti Melzi). Pontinės pelkių nusausinimo etiudas, 1514–1515. Windsor RL 12684 r.
119 L.V., Kačių šeimos gyvūnų pataisa, Windsor f°12367 fragmentas, apie 1515.
120 Telemaco Signorini, Klu dvaras, graviūra Gustavo Uzielli veikalui *Ricerche*, apie 1885.
120–121 L.V. dirbtuvė (Solario ar Melzi?). Ambuazo pilies vaizdas iš Klu, apie 1508 ar 1517. Windsor RL 12727.
121 L.V. ratas Prancūzijoje (be kitų, priskiriama ir Jeanui Clouet), *Pranciškus I kaip Šv. Jonas Krikštytojas*, 24 metų amžiaus.
122 L.V., Jaunuolis su teatro kostiumu, apie 1516. Windsor RL 12575.
123v L.V., Karališkųjų rūmų Romorantinė eskizai, apie 1517.

Cod. Atl. 209 r.
123a L.V., „Naujojo miesto“ Romorantino eskizas, apie 1517. *Cod. Arundel*, 269 r.
124v L.V. dirbtuvė, *Nuogoji Džokonda* (Monna Vanna?), po 1510. Sankt Peterburgas, Ermitažas.
124vid Areco apylinkių peizažas su Buriano tiltu.
125 L.V., *Džokonda* (arba *Dama balkone*), aliejus ant drobės, 77 x 53, apie 1502 ir 1513. Paryžius, Luvras.
125 Raphaelio eskizas pagal L.V. *Damą balkone*, apie 1505. Paryžius, Luvras, Piešinių kabinetas.
126v L.V., *Luvro šv. Onos Švč. Mergelės drabužių klosčių eskizas*, apie 1516–1517. Paryžius, Luvras, Piešinių kabinetas.
126a L.V., *Šv. Ona, Švč. Mergelė ir Kūdikelis su avinėliu*, po 1508 (1517), aliejus ant drobės, 168 x 112. Paryžius, Luvras.
127 Jean Auguste Dominique Ingres, *Leonardo mirtis*, 1818, Paryžius, Mažieji rūmai.
128 Agnolo Bronzino dirbtuvė, *Leonardo, stovinčio tarp Dürerio ir Tiziano, portretas*, fragmentas, apie 1560–1565. Privati kolekcija.

LIUDIJIMAI IR DOKUMENTAI

129 Leonardo, stovinčio tarp Dürerio ir Tiziano portretas (žr. 128 psl.).
130 L.V., Jo šešėlio

ant sienos kontūras, Ms A, 1 r. (padidintas fragmentas), apie 1492.
134 L.V., Anamorfozė, *Cod. Atl.*, 98 r., apie 1515 (?).
137 L.V., Vindzoro f°12363 fragmentas, apie 1515–1517.

138 L.V., Anatominis etiudas, Windsor RL 19097, apie 1492.
140 Leonardo išlaidų sąrašas, *Cod. Arundel*, 271 v., su data: 1502.
142 L.V., Parengiamasis *Išminčių pagarbimas* kompozicijos ir perspektyvos

eskizas, apie 1481. Florencija, Ufici, Piešinių kabinetas.
144 L.V., Lyra-organonas su „petnešomis“ instrumentui nešioti.
146 Dviračio šķicas, *Cod. Atl.*, 133 v.
147 L.V., Amžinojo

judėjimo eskizas, apie 1494, *Cod. Forster II*, 91 r.
148a Vezzosi, fotokoliažas parodai *Leonardizmas ir džokondybės*, Vinči, 1981.

RODYKLĖ

A
Achademia (L.V.) 18, 80, 80, 81
Al-Hazin 107
Alberti, Leon Battista, 106, 107
Aldobrandini 109
Aleksandras VI 90
Alfonsas Aragonietis, Neapolio karalius 72
Alighieri, Dante, 48
Amboise, Charles d', 100, 102, 108, 109, 112;
Georges 122
Ambrogio de' Predis 58, 59, 100
Ambuazas 120, 121, 121, 123
Andrea del Sarto 102, 114
Angiario mūšis 94, 95, 96, 97, 100, 103, 107, 117
Appiani, Jacopo IV, 87
Aprėškimas 27, 35, 35, 36, 36, 37, 111
Archimedas 90
Arecas 86, 86
Aristotelis 108
Arno 99
Avicena 107

B

Bachiacca, Francesco di Ubertino di, 102
Bacon 107
Bakchas 111

Bartolomeo, Fra, 102
Beatis, Antonio de, 123, 125
Bellincioni, Bernardo, 71
Bentivoglio, Giovanni, 23, 40
Bergamas 114
Bernabei da Cortona, Domenico, 122
Bicci 21
Blua 100, 121
Bolonija 34, 40, 85, 119
Boltraffio, Giovan Antonio, 58, 84
Borgia, Cesare, 83, 86, 90, 91, 91, 95
Botticelli, Sandro, 26, 28, 52, 87, 96
Botticini, Francesco, 26
Bramante, Donato, 68, 91, 115
Breša 114
Brunelleschi, Filippo, 33, 33
Bugiardini, Giuliano, 102
Buridan 108
Buri 122

C–Č

Casio, Gerolamo, 85
Cellini, Benvenuto, 121
Credi, Lorenzo di, 26, 26, 27, 45
Čezena 91

D
Da Vinci, Ser Piero, 13, 15, 16, 25, 26, 42, 87, 97; Antonio 14, 15;
Giuliano 114
Dama su šermuonėliu 18, 58, 59, 59
De divina proportione (L.V.) 81
Della Robbia 31
Dolcebuono, Giovanni Giacomo, 68
Donatello 21, 22
Dreifuso madona 27
Dürer, Albrecht, 127
Džokonda 18, 60, 86, 124

E

Este, šeima 52;
Beatrice d' 71; Ercole d' 73, 89; Isabelle d' 83, 84, 86, 88, 89, 97, 100, 117

F

Ferrara, Jacopo Andrea da, 86
Ferara 52, 53, 73, 89
Fiesole, Mino da, 22, 22
Filarete, Antonio Averlino, 72
Filiberta Savojietė 118, 119, 121
Fioravanti, Aristotele, 34

Fjezolė 100, 119
Florencija 22, 23, 27, 33, 34, 42, 52, 72, 81, 83, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 94, 95, 97, 100, 102, 105, 106, 118, 119
Franciabigio 102

G–H

Gajonas 122
Galienas 107
Galli, Francesco, vadinamas Neapoliečiu 58
Gaurico, Pompeo, 90
Ghiberti, Lorenzo, 107
Ghirlandaio, Domenico, 26, 36, 43, 52, 87
Ginevros Benci portretas 39, 39, 58
Giocondo, Fra, 121
Giotto 28
Giovanni degli Specchi 120
Gonzague, šeima 52
Gražioji feronjerė 76

Heronas Aleksandrietis 108

I–J

Imola 86
Ingres, Jean Auguste Dominique, 127

Išminčių pagarbinimas
25, 48, 48, 49, 49, 55,
87, 111
Ivrėja 68

Julijus II 112
Julijus Cezaris 122

K

Karolis VIII, Prancū-
zijos karalius 72, 120
Kristaus krikštas 35, 37,
38
Klu (Clos-Lucé) 120,
120, 121, 123, 124, 127

L

Laurana 91
Leda 45, 86, 101, 103,
103, 115, 115
Ligny, Louis de, 85, 121
Lippi Filippino, 42, 43,
87
Lomazzo, Giovan
Paolo, 118
Lorenzetti, Ambrogio,
29
Liudvikas Aragonietis
123
Liudvikas XII, Pran-
cūzijos karalius 77, 84,
89, 90, 100, 119, 120
Liudvikas XIII,
Prancūzijos karalius
126
Lionas 118, 119
Luiza Savojietė 120

M

Machiavelli, Niccolo,
91, 93, 99
Madona Benua (arba
Švč. Mergelė su gėle)
44, 45
Madona grotoje 51, 54,
55, 56, 57, 58, 100,
111
Madona su gvazdiku 27
Madona su kate 45

Madona su verpstėmis
89, 90, 91, 103
Malatesta, Francesco,
88
Mantuja 52, 83, 84, 87,
88, 90
Marco d'Oggiono 58,
109
Margarita Navarietė
120
Marliani 108
Martini, Francesco di
Giorgio, 67, 67, 96, 96,
108
Masaccio 28
Maksimilianas,
imperatorius 72, 85
Medici, šeima 23, 39,
52, 72, 112, 118, 120;
Giovanni de, popie-
žius Leonas X 114,
119; Giuliano de 41,
86, 114, 115, 117, 118,
119, 120, 124; Lorenzo
de, vadinamas Pui-
kiuoju 41, 52, 87, 88,
115, 121; Pierre de 37
Melzi, Francesco, 114,
115, 120, 121, 123, 124,
127
Michelangelo Buona-
rotti 88, 95, 112, 115
Michelozzo 22
Migliorotti, Atalante,
54, 115
Milanas 41, 43, 49, 52,
53, 54, 55, 56, 60, 66,
66, 67, 67, 77, 81, 83,
84, 85, 88, 89, 91, 97,
100, 102, 105, 106, 112,
114, 115, 119
Montefeltre, šeima 52
Muzikantas 58, 59

N-O

Neapolis 85
Oresme, Nicole, 108

P

Pacioli, Luca, 81, 81,
84, 85, 90

Paragone (L. V.) 54
Parma 118
Paskutinė vakarienė 45,
73, 77, 77, 84, 111
Pavija 67, 91
Peizažas (1473) 23, 28,
29, 29
Pecham, John, 107
Perugino, Pietro
Vanucci, vadinamas
26, 27, 29, 40, 52
Pezaras 91
Piccinino, Niccolo 95
Pijus IX 49
Piero della Francesca
81
Piero di Cosimo 52
Pjombino 86, 96, 96
Pisano, Giovanni, 21,
22
Pistoja 22, 26, 42
Piza 42
Pollaiolo, Antonio,
vadinamas 37
Pollaiolo, Pietro,
vadinamas 42, 72
Pontormo 102, 114
Pranciškus I,
Prancūzijos karalius
77, 118, 119, 119, 120,
121, 122, 125, 126, 127

R

Raphael, Raffaello
Sanzio, vadinamas 27,
87, 89, 102, 103, 115
Rembrandt 77
Richelieu, de,
kardinolas 125
Riminis 91
Robertet, Florimond,
89, 100, 122
Roma 32, 85, 88, 115,
118, 120
Romorantinas 122,
122, 123
Rosselli, Cosimo, 26
Rosso Fiorentino 121
Rubens, Pieter Paul,
77
Rustici, Giovan
Francesco, 106

S

Saint-Germain-en-
Laye 127
Salai, Gian Giacomo
Caprotti da Oreno,
vadinamas 58, 96, 97,
100, 115, 120, 121, 125,
126, 127
Salvator Mundi 109
Sangallo, Antonio da
96
Santi, Giovanni, 27
Savasorda 90
Savonarola 87
Saxe, Albert, 108
Scotti da Como,
Giovanni, 118
Sesto, Cesare da, 115
Sforza, Bianca Maria,
72; Francesco 53;
Ludovic, vadinamas il
Moro 42, 51, 52, 52, 53,
53, 54, 65, 68, 71, 72,
72, 77, 80, 83, 85, 112,
114; Massimiliano 114
Sikstas IV 52
Simone, Francesco di,
31
Solario, Andrea, 121

Š

Šamboras 122
Šv. Jeronimas 49, 49, 58
Šv. Jonas Krikštytojas
111, 118, 124
Šv. Ona... 85, 88, 124,
126

T

Taccola, Mariano di
Iacopo, vadinamas 108
Tedesco, Giorgio, 120
Tedesco, Giulio, 58
Tiziano Vecellio 127
Tivolis 88
Tornabuoni 40
Torre, Marcantonio
della, 113
Tour d'Auvergne,
Madeleine de la, 122

Traktatas apie tapybą
(L. V.) 28, 29, 32, 45
Trivulzio, Gian
Giacomo, 112
Turini da Pescia,
Baldassare, 118

U-V-W

Urbino 52, 91
Vaga, Perin del, 109,
112
Val di Kjana 86, 86
Vasari, Giorgio, 25, 26,
32, 32, 33, 37, 40, 88,

95, 102, 117, 118, 124,
127
Vatikanas 52, 114, 115,
118
Venecija 83, 84, 86
Verrocchio, Andrea
del, 23, 25, 25, 26, 26,
27, 27, 30, 30, 31, 32,
32, 35, 36, 37, 37, 38,

39, 40, 42, 42, 45
Vigevanas 68
Vinčis 15, 16, 17, 18,
23, 31, 97, 100
Visconti 84
Vitelli, Vitellozo, 86
Vitruvijus 67, 67, 86,
106
Witelo 107

FOTOGRAFIJOS

Meno ir istorijos archyvas, Berlynas 12. Aurelio Amendola 21. A. Vezzosi ir Museo Ideale Leonardo Da Vinci, Vinčis 1-as viršelio puslapis, 1, 6/7, 8/9, 11, 13, 14v, 14a, 14/15, 16, 16/17v, 18v, 18a, 18/19, 19, 20v, 20/21, 22k, 22/23, 25, 27k, 28, 28/29, 31d, 32, 32d, 33vid, 34, 36v, 36ak, 37k, 38ad, 39v, 39a, 40vid, 41v, 42vd, 43v, 44k, 45, 46v, 46a, 47v, 47a, 47, 51, 52/53, 53, 54v, 54vid, 54a, 55d, 58vid, 59, 60, 60/61, 61, 62, 63, 64v, 65, 66, 67a, 68v, 68vid, 68a, 69, 70vk, 70vd, 70a, 71, 72v, 72a, 73, 74v, 74a, 75, 80, 81, 80/81, 82, 83, 85, 86/87, 87, 88, 89, 90, 90/91, 91, 92, 92/93, 94, 94/95, 95, 96, 96/97, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 106/107, 108, 109, 111, 112v, 112vd, 113, 114, 114/115, 115, 116v, 116a, 116/117, 117, 118, 118/119, 119, 120, 120/121, 121, 122, 123v, 123a, 124, 126v, 126a, 128, 129, 130, 134, 137, 138, 140, 142, 144, 146, 147, 148. Nacionalinė aukštesnioji dailės mokykla, Paryžius 49v. Electa 4-as viršelio puslapis, 79. Mathias Hans galerija 109. Meno muziejus, Roterdamas 30, 111a. C. Maffucci-C. Starnazzi 124v. Paolo Tosi 20a, 22d. Nacionalinių muziejų sąjunga, Paryžius, 1-as viršelio puslapis, 4-as viršelio puslapis, 2/3, 31k, 40, 43a, 50, 55k, 56a, 57, 64a, 76, 84, 100/101, 110, 110/111, 124vid. Roger-Viollet, Paryžius 127. Scala, Florencija 4/5, 16/17a, 24, 26, 26/27, 27d, 34/35, 37d, 38k, 38ak, 40, 41a, 42vk, 44, 48, 49a, 56v, 58/59, 67v, 76/77, 78, 125. Superintendence BAS, Florencija 33a.

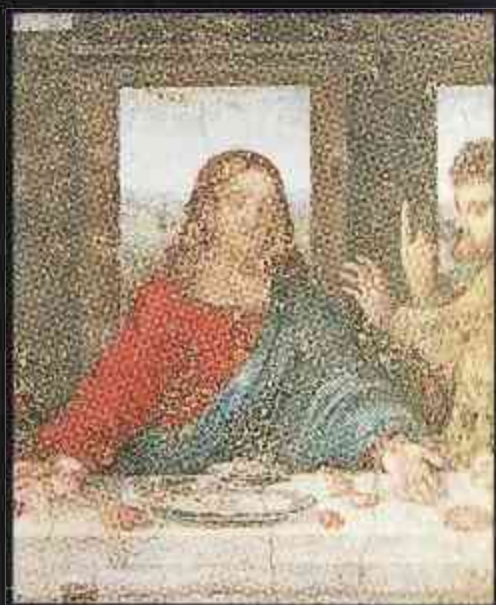
PADĖKOS

Alessandro Vezzosi ir Découvertes Gallimard be galo dėkingi Agnesei Sabato, Tarptautinės Leonardo Da Vinci asociacijos (Museo Ideale, Vinčis) prezidentei už jos neįkainojamą paramą kuriant šią knygą, o Micheliui Pierre'ui, Prancūzijos instituto Florencijoje direktoriui – už jo išmintingus patarimus.

Baltos lankos
Mėsinų 4, Vilnius, Lithuania
tel.: 220126, fax: 220152
e-mail: baltos.lankos@post.omnitel.net



Renesanso korifėjaus, Leonardo, sukūrusio mokslo ir technologijos meną, *pitture mentale*, Visatos reiškinius skrodžiantį analitinį piešinį, svajonė – „pavaizduoti nematoma“. Norint suprasti menininką, reikėjo parašyti naują jo biografiją, išvengti mito ir paslapties, legendos ir retorikos pinklių, reikėjo pasinerti į begalę dailininko rankraščių ir autentiškų dokumentų, nebanaliai paaiškinti jo kūrybą, jungiančią tokią daugybę disciplinų, universalią ir kaip niekada šiuolaikišką. Alessandro Vezzosi, vienas geriausių Leonardo žinovų, lydi mus šiame kelyje ir padeda pažinti Leonardo, tą šimtagalvę hidrą...



Kūriniai, be jokios abejonės priskiriami Leonardo, nuo *Išminčių* pagarbinimo iki *Džokondos*, jo dirbtuvės, mokyklos darbai, kopijos, piešiniai, surinkti draugėn kodeksuose ar likę paskiruose lakštuose, inžineriniai ir architektūriniai projektai, žemėlapiai ir rankraščiai, išmarginti veidrodine rašysena. Iš viso daugiau negu 230 iliustracijų.